بيت الأشباح ومسرحيات أخرى

د/ حسين علي محمد

بيت الأشباح ومسرحيات أخرى

د. حسين على محمد

الطباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

شارع ملك حفنى قبلى السكة الحديـــد

بجوار مساكن دربالة أمام بلوك رقم ٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ – فيكتوريا

رقم الإيداع: ١٩٨٧ / ٢٠٠٠

الترقيم الدولى: 6 - 041 - 327 - 977



أصوات معاصـــــرة

أسسها:

د.حسين علي محمـــد

أبريل ١٩٨٠

هيئـــة التحرير:

د.أحمـــــــد زلـــط

أحمد فضـــل شبـــلول

بدر بديـــــــــــــــر

د.صـــابر عبدالدايـــــم

محمد سعد بيــــــومي

المراسلات:

ديرب نجم ــ شرقيـــــة

د.حسين علي محمد .

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهْداء

إلى الفجر الذي أشرقَ في حياتي

فمنحني توهّج الحرف

أصوات مُعاصرة
السنة العشرون ـــ العدد ٤٩ - يوليو ١٩٩٩م

الرجل الذي قال

مسرحية شعرية

الطبعة الثانية

د. حسين على محمد

الناشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
ت: ٥٣٥٤٤٣٨ - اسكندرية

***شهاب**: ٦٠ سنة، بدين نوعاًما، رئيس تحرير صحيفة "الفكر" ورئيس مجلس إدارة ((دار الفكر)).

***عفت**: ٣٠ سنة، زوجته، قادرة على التشكل حسب الطقس.

***ميمون**: ٢٦ سنة، صحفي في جريدة "الأيام"، يعمل مساعداً للبوليس السري.

***سلمان**: ٥٠ سنة، طويل، نحيف، كثيـــف الشعـــر، رئيـــس البوليس السري.

***منصور**: مساعد سلمان.

***الشهبندر**: ٥٥ سنة، ممتلئ الجسم، أصلع الرأس، في عينيـــه: الحزم، والخبث، والوقار. وزير البلاط، ومســـتشار عـــاهل البـــلاد، والمهيمن الحقيقي من وراء الستار على كل شيء.

***بعض الأصوات**: التي لا يظهر أصحابها على خشبة المسرح.

*كتبت هذه المسرحية في صيف ١٩٧٥، وفـــازت بالجـــائزة الأولى على المستوى القومي في مسابقة "أدب الشباب" التي نظمتـــها هيئة مراكز الشباب (عن وزارة الشباب والرياضة)، في يناير ١٩٧٧م.

الفصل الأول



((المشهد الأول))

(مكتب أنيق يجلس خلفه سلمان رئيس البوليس السري، على جانبي المكتب يجلس منصور مساعده، والصحفي ميمون، خلف سلمان لوحة معدنية مكتوب عليها "اقْتُلوهُمْ حيثُ ثقفتموهمْ").

منصور: الأمر خطير يا ميمونْ

وهذا استدْعيْناكَ بأمْرِ الشَّهبنْدرْ

كيْ نتشاورَ في الأمْرِ ، ونتَدَبَّرْ

سلمان: ميمونُ صديقٌ ومُناضلْ

يحمي الثورةَ منْ أعْداءِ الثورهْ

ميمون: (لا يتكلم ، يتصنّع الخجل والتواضع)

منصور: (في جد) الأمرُ خطيرٌ يا ميْمونْ

فشهابٌ أضْنانا بالقوْلِ وبالفعْلْ !

والشهبنْدرْ ...

ميمون: (متعجلا) هل يبْغي قتلَهْ ؟

حسناً

لنْ يأخذَ منكمْ بضعَ رصاصاتْ

ويخرُّ قتيلاً

وينامُ الشَّهبندرُ مرتاحَ البالِ ، قريرَ العيْنْ

سلمان: لا .. يا ميمون

لمْ نُحضرْكَ لهذا

لكنّا نعلمُ أنّ الرجلَ يميلُ إليْكَ

ويرغبَ أنْ يلقاكَ

ويعتبركَ تلميذَهْ

منصور: الرجلُ الآنَ وحيدٌ في البيْتْ

فلقدْ أقصاهُ الشهبندرْ

عنْ مقعدِهِ في دار الفكرِ ، وولّى غيْرَهْ

منْ يرأسُ تحريرَ "الفكر" ، و"دار الفكر"

ميمون: (فرحاً) هل هذا قد حدثَ اليومْ ؟

منصور: أجل !

ميمون: (متشفيا) الرجلُ المجنونْ

أفنى نصفَ القرن

في دارِ الفكرْ

أسّسها ، أعلى الطبقاتِ

ووسّعَ قاعدةَ القراءْ

حتى صارتْ تقرأُ في كلّ الأرجاءْ

فلماذا لا يسكتْ ؟

سلمان: ولهذا خفنا منه

أقصيناهُ عن مقعدِهِ في دار الفكرْ

وعرَضنا أن يتولّى تحرير "الأيامِ" فلمْ يرضْ

ميمون: هذا رجلٌ مجنونْ

والأفضلُ أن يرتاحَ العالمُ منه !

سلمان: **(في رقة)** هذا رجلٌ صاحبُ فكرْ

ومن الأفضلِ

أنْ نتسلّلَ داخلَ عقلِهْ

نعرفُ ما يشغلُهُ

ونكونُ نجحْنا

لو نقْدرُ أنْ نجعلَهُ يجلسُ معنا

ويعاونُنا

ويُشاركُنا في الأمْرْ

ميمون: **(مفكرا)** تعني حضرتكم

أنّ مهمَّتنا

ليستْ قتلَ الرجلِ ، ولكنْ نستدْرجُهُ

فلقدْ نكسبُهُ معَنا

سلمان: **(يدق على يده بأصابع اليد الأخرى)**

بالضّبْطْ !

منصور: **(يتدخل)** لكنّا ..

لن نتركَهُ يلْهو ويُعربد

فإذا لَمْ يجلسْ معَنا

ويُساعِدْنا

(يبلع ريقه)

الغدّارةُ في جيْبي

(يتحسس جيبه)

ميمون: **(مكملا)** لن يحتاجَ الأمْرُ لأكثرَ منْ بضعِ رصاصاتْ

ويخرُّ قتيلا

ونريحَ الوطنَ الغالي منه

((المشهد الثاني))

(خشبة المسرح خالية من أي ديكور ، كرسي من طراز قديم يجلس عليه شهاب ، وكرسي خشبي آخر في يمين الصالة يجلس عليه ميمون. ضوء خافت. باعة الجرائد يقذفون الجرائد على خشبة المسرح)

أصوات: اقرأ

الفكرَ .. الأيامَ .. الثورهْ

الملحقُ بالمجّانْ

حادثةٌ في قريهْ

الإقطاعيون الخُبثاءْ

قتلوا عشرةَ أشخاصْ

صوت ١: ماذا في الملحق ؟

صوت ٢: لمْ أقرأْهْ

لكنَّ المذياعَ أذاع

الإقطاعُ أفاقَ من النَّوْمْ

وتجبَّرَ في الأرْضْ !

صوت ٣: قتلوا الثوّارْ

صوت ١: يا عمّْ !

صوت ٢: اسكتْ يا عبده

صوت ١: تلك اللعبةُ نعرفُها

(يعود الصمت، وحين تُضاء الأنوار نجد شهابا جالسا يفكر.
يده على خده. ميمون حائر: كيف يبدأ؟)

ميمون: يا أستاذي ! ماذا يشغلُكَ ؟

شهاب: الكلمةُ يا ميمونْ !

لنْ أكتبَ بعْدَ اليومْ

ستصيرُ الكلمةُ جسداً ميْتاً في قبْرْ

أقصَوْني عنْ دارِ الفكْرْ

ميمون: **(في مواساة كاذبة)**

أستاذي

هذا العصْرُ ضنينْ

لا يقبلُ كلِمَةْ

هلْ هذا عصْرُ السيْفْ ؟

لا أدري

هل هذا عصْرُ الخوْفْ ؟

شهاب: لكنّا يا ولدي ميْمونْ

لا نملكُ إلا أن نتكلّمْ

(فترة صمت)

كيفَ نقولُ الكلمةَ بعدَ اليوْمْ ؟
والصمتُ ثقيلْ
والليلُ طويلْ
ميمون: "والبسمةُ أغطيةٌ منْ سندسْ
وحريرٍ وقطيفهْ؟
هذا جزءٌ منْ إحدى يوميَّاتكْ
أحفظُهُ منْ عشرِ سنينْ
كنتُ صغيراً
كلماتُكَ كانتْ قوتي
شهاب: (يقطع استرساله)
هذا أنتَ عظيمٌ يا ولدي ميْمون !
تُنسيني أحزاني
أقرأ بابك "اضحك" في كلِّ صباحْ فأراك
تضحكُ في وجْهِ الزمنِ العابسْ
لكني لا أملكُ قدرتَكَ الفذَّةَ في فلسفةِ الأشياءْ
ميمون: لا تحزنْ يا أستاذي
اضحكْ للعالمِ ، قهْقِهْ
فالضحكةُ تُذهِبُ همَّ الأعْوامْ
تُنسيك الآلامْ

"والبسمةُ أعطيةٌ مِنْ سندسْ
وحريرٍ وقطيفهْ؟
شهاب: (في حزن)
الوجهُ الجيفهْ
(ويُشير إلى صورة الشهبندر الملقاة على الأرض)
يقفزُ يحتلُّ الواجهةَ المرْسومهْ
والعينُ ـــ البوْمهْ
(ويشير إلى صورة أخرى للشهبندر في إحدى الجرائد الملقاة على الأرض)
تنظُرُ في اللا شيْءِ ، تُحمْلقْ
والشعْبُ الأحْمقْ
لا يفهمُ شيْئاً عن تلكَ اللعبهْ
أوْ يتغابى
فلقدْ وضَعوا فوقَ العيْنِ عُصابَهْ !
ميمون: ماذا تعني يا أستاذي ؟
شهاب: أعني ما تسمعُهُ الآنْ
أعني ما قلتْ !
هذا عصْرُ السيفْ !
هذا عصْرٌ يتألَّهُ فيهِ الخوْفْ !

(حينما لا يجد ردا أو مشاركة من ميمون يستمر)

فِي ظلِّ الأيامِ الحُبلى بعجائبَ وعجائبْ

هلْ نبقى صُمًّا عميانا

فِي جوفِ الليلْ ؟

ميمون: ماذا يُمكنُنا أنْ نفعلْ ؟

شهاب: إنِي أُبصِرُ منْ أعلى الجبلِ السيلْ

ينحدِرُ سريعاً وسريعاً

هلْ يجرفُنا كالقشّةْ ؟

ميمون: لا أفهمُ شيئاً منْ كلماتكَ يا أستاذي

شهاب: ما جدْوى أنْ تفهمَ كلماتِي ؟

ماذا تفعلُ لوْ تفهمُ ؟

ميمون: **(مرددا في بلاهة)**

ماذا أفعلُ لوْ أفهمُ ؟

ماذا أفعلُ لوْ أفهمُ ؟

(بعد فترة تأمل)

ماذا تعني يا أستاذي ؟

شهاب: **أحياناً أسألُ نفسي مثلكْ**

ماذا أفعلُ لوْ أفهمُ ؟

ما جدوى أنْ أحيا .. أن أتنفّسَ .. أنْ أتحدّثَ

أنْ أتفاعلَ بالكلماتْ ؟

والموتُ يُبعْثِرُ في الأحياءِ ــ الأمواتْ

يُلقيهمْ في تابوتِ النسيانْ

لكني أرجعُ أقنِعُ نفْسي بالكلماتْ

فالكلماتْ

أحياناً تُشعِلُ فينا النار

تجعلنا أعتى منْ إعْصارْ

ميمون: لا .. يا أستاذي

فأنا وجميعُ الرفقاءْ

نبحثُ عنْ مثلٍ أعلى

شهاب: (بسخرية) لكنّا نجد الدنيا ...

للكذابين الأفاقينَ الجبناءْ

نبحثُ في الأرجاءْ

عنْ أصْلِ الدّاءْ

منْ حجَبَ الشمسْ

منْ أخفى عنْ أعيُننا ضوْءَ الروحِ القدُسْ

منْ أشعلَ في الأكْواخِ النّارْ

منْ باعَ القُطْرَ بثَمَنٍ بخْسْ

منْ عشِقَ الرِّجسْ

مِنْ نشْرَ الغيبةَ والبُهتانْ
.. ولبس مسوحَ التقوى والإيمانْ
(لحظة صمت)
ميمون: لا يسعفُنا المبضعُ والجرّاح
هلْ تُسعِفُنا الكلماتْ ؟!
شهاب: لا تيأسْ يا ميمون !
أعرفُ أنَّ الشمسَ تغيبْ
عنْ أرضٍ فيها صنْوُ مسيْلمةَ الكذّابْ
أعرفُ أنَّ سجونَ بلادي
تحْوي البررةَ والأطْهارْ
ورجالُ اللبلابْ
تحملُهمْ ريحُ السُّلطةِ للذِّرْوهْ
يأكلُ كلٌّ منهمْ
يتنعَّمُ كالأنْعامْ
أعرفُ أنَّ العامْ
يحملُ ريحَ السُّخْطِ على الجالسِ فوقَ الكرسيِّ
ينخرُهُ السوسْ
لكني لا أيأسُ إذْ أبصرُ هذا الحائطْ
يعلوهُ الخائنُ والجاسوسْ

فالكرةُ تدورُ

وقريباً ـــ أقربُ مما تتصوَّرْ ـــ

تُشرقُ شمسٌ تأبى أن تتغيَّبْ

تبسمُ كلماتٌ ترفضُ أنْ تتقوْلبْ

يشرقُ غدنا في أبهى منظرْ

ميمون: ماذا تعني ؟

(بتعجب) تتفقُ معي

في أنَّ الظلمةَ تغشى كلَّ مكانْ

لكنْ تختلفُ معي

في إيمانكْ ..

أن الشمس قريباً ستجيءْ

(لحظة صمت)

أفهمُ أنَّ الشمسَ تجيء

في كلِّ صباحْ

لكنَّ الليلَ طويلْ

ماذا نختارْ ؟

هلْ نصمتُ ؟

أمْ ننتظرُ الغدْ ؟

شهاب: لا يأتيني الغدْ

وأنا أتمدّدُ في الطرقات وألهو بالشعرِ ، أُعربدْ

أسكرُ ، أتمزّقُ ، أعرى ، أتجسَّدْ

في ليْلِ الثلجْ

بلْ يأتيني بالكلماتِ الصادقةِ

وبالكلماتِ الثائرةِ

(يغمر الظلام المسرح شيئا فشيئا)

ميمون: أسمعني شيئاً منْ آخر كلماتِكْ

شهاب: آخرُ أشعاري ترتقبُ الشمسْ

الشمسُ أراها ترْجعُ

تدفعُ في الأوردةِ الثلجيةِ نبْضَ الحبْ

وتُعيدُ رُواءَ القلْبْ

(يعود الضوء خافتاً، ويبصرهما النظارة وكأنهما طيفان)

ميمون: ماهذا يا أستاذي ؟

شهاب: هذي أغنيةٌ عذْبهْ

عنْ رافائيل ألبرتي

والعنْوانْ:

"ماذا يبْغي الجنرالْ ؟"

ميمون: هل تُسمعُني إياها ؟

شهاب: هي في صوتيْن

(يسلمه ورقة)

فلتقرأ أنت الصوتَ الأولْ

وأنا الثاني !

ميمون: هذا الجنرالُ بدا في الأفْقِ فتيا ومهيبا

شهاب: ماذا يبغي الجنرال؟

ميمون: سيفاً

شهاب: لا تطلبْ سيفاً منذ الآنْ

قدْ كسَّرْنا الأسيافْ

ماذا يبْغي الجنرالْ ؟

ميمون: مهراً أشهبْ

شهاب: منذ الآنَ فلا خيْلَ ولا كرٌّ ولا فرّْ

ماذا يبغي الجنْرالْ ؟

ميمون: معركةٌ أخرى

شهاب: لن تدخلَ معركةً بعدَ الآنْ

قدْ طلَّقْنا الحربَ وعِفْنا الأهْوالْ

ماذا يبْغي الجنرالْ ؟

ميمون: يبْغي معشوقتَهُ "إيمانْ"

شهاب: لا معشوقةَ بعدَ الآنْ

إنا نرجعُ للإسلامِ وللإيمانْ

قدْ طلّقْنا سنواتِ العهْرِ ، وأغلقْنا الحانْ
هلْ تنْسى في الحالْ
ماذا يبْغي الجنرالْ ؟
ميمون: برميلاً منْ خمْرْ
شهاب: لا خمْرَ ولا عُهْرْ
والفسقُ مُحالْ
ماذا يبْغي الجنرالْ ؟
ميمون: أن يأكل قطعةَ لحْمْ
شهاب: لا عشبَ فلا قطْعانَ ولا لحْمْ
ماذا يبْغي الجنرالْ ؟
ميمون: شربةَ ماءْ
شهاب: الماءُ طهورٌ للأطْهارِ الشرفاءْ
ماذا يبْغي الجنرالْ ؟
ميمون: يُغفي ولبعضِ الوقْتْ
شهاب: قلْ للجنرالْ
كيف عزيزي الجنرالَ تريدُ النومَ
وأنتَ الساهرُ يحرسُ حقلَ الغيمْ
ماذا يبغي الجنرالْ ؟
ميمون: ميتةَ كلْبْ

شهاب: إن كنتَ تودُّ تموتْ

فاخترْ بلداً أخرى للموتْ

ماذا يبغي الجنرالْ ؟

ميمون: الصَّمْتْ

شهاب: هلْ جرَّبْتَ الصَّمْتْ ؟

الكلْبُ يُعاني منْ سكْراتِ الموتْ

في أدرانِ بقايا الحربْ

العالَمُ يولدُ في الأطْلالْ

لكنْ من غيْرِ الجنرالْ

(ستار)

الفصل الثاني



(حجرة المكتب، شهاب يجلس على مكتبه، الكتب والمجلات متناثرة في كل مكان، يضع الرجل القلم الذي في يده، وينظر إلى صورة كبيرة تسقط من السقف للشهبندر بعرض الواجهة)

شهاب: ارفعْ رأسَكَ يا هذا في وجهي

حدِّثني

انزلْ منْ فوق الجُدرانْ

منْ واجهةِ الحاناتْ

صارحْني بالحاضرِ والماضي والآتْ

فأنا لا أعرفُ شيئاً

ممّا يجري في هذي الأيّامِ الشوهاءْ

عمّا يصنعهُ النصّابونَ الخبثاءْ

(يتأمل الصورة جيدا، ثم يضيف)

لم تُشبعنا منْ فيك الكلماتْ

(تهبط من أعلى المسرح صورة جانبية للشهبندر وهــو يفتتح متجراً كبيراً له، وخلفه حشد من الكبراء)

شهاب: يا شهبندرْ

بعتَ اليابسَ والأخضرْ
وكترْتَ الأبيضَ والأصفرْ
وسهرْتَ الليلَ المُمْتَدْ
في أحضانِ العاهرةِ ، وبعتَ الغدْ
ـــ يا شهبَنْدرْ
إني أتصوّرُ جوعاً
هلْ جرَّبْتَ الجوعْ ؟
يا شهبندرْ
إني لستُ يسوعا
كيْ أعفوَ عنكْ
أوْ أبسطَ قدَّامكَ ثوبَ الرحمةِ والغُفْرانْ
هلْ تقدرُ أنْ تمْثُلَ قدّامي الآنْ ؟
حتى نتحاورَ بالكلماتْ
في الحاضرِ والماضي والآتْ ؟
(يدخل ميمون من الباب الجانبي)
ميمون: طاب مساؤكَ يا أستاذي
ماذا يُغضبُكَ فصوتُكَ يمتدُّ بعرْضِ الصَّالهْ
وكأنَّكَ تتحدّثُ عنْ شخْصٍ ما
شهاب: ولدي ميمون

الليلُ طويلْ

كمْ أكره هذا الليلَ ثقيلَ الظل

ميمون: (في حكمة) والفجرُ يجيءُ إليْنا

مهما طال الليْلْ

شهاب: سئمتْ نفسي أقوالَ الحكمةِ والتخديرْ

لا نحتاجُ الحكمةَ في واقعِنا

فالأمرُ خطيرْ

لا نحتاجُ إلى غيرِ الكلماتِ / الفعْلِ

القادرةِ على الثورةِ والتطهيرْ

ميمون: ماذا تعني يا أستاذي ؟

شهاب: قدْ فاضَ الكيْلْ

ميمون: ماذا يغضبك الآنْ ؟

شهاب: ما أكثر ما يُغضبُنا ؟

ما يجعلُنا نشعرُ بالثورةِ والغَلَيانْ

وفي بعضِ الأحيانْ

يجعلني أشعرُ بالغَثَيانْ

ميمون: اصْدقْني القولْ

شهاب: كنتُ أُحدِّثُ شخصاً ما

في هذي الحجرهْ

يرتفعُ على كتفيّ

كان الوجهُ الخادعُ مرآةً أُبصرُ فيها حلماً

(بسخرية)

هذي صورتُهُ الطيبةُ الفاتنةُ الفاطنةُ الفذّهْ

كمْ أحزنُ إذْ أتذكّرْ

أني كنتُ أُضخّمُ فيها

أنفخ فيها

امتدحُ الجالسَ حتى صار إلهاً

ـــ يا سبحانَ الله ـــ

صارَ إلهاً يحكمُ بالجبروتِ وبالطّاغوتْ

يرفعُ أوْ يخفضْ

وكما يحلو لهْ

لا تقدرُ أن تنطقَ حرْفاً

ـــ يا سبحانَ الله ـــ

فالجالسُ فوقَ الكرسيّْ

يُحيي ويُميتْ !

ميمون: إني لا أفهمْ !

شهاب: ماذا تفعلُ لوْ تفهمْ ؟!

العقلُ وباءْ

في تلك الأيامِ الساقطةِ من التاريخْ
في هذي الأيامِ البلهاءْ
العقلُ حذاءْ
يلبسُهُ الراكبُ قممَ الأشياءْ
العقل ...
عفت: (المرأة التي دخلت لتوّها تحمل قدحين من الشاي)
يا رجلُ .. اسكتْ
شهاب: (في مرارة) طالَ الصمتُ .. وطالْ
حتى خفتُ على نفسي
أن أتحوّلَ حجراً
ماذا نفعلُ لوْ يبقى الواحدُ منا ...
(ويشير بإصبعه إلى لوحة مكتوب عليها: "شعارنا: لا أسمع، لا أبصر، لا أتكلم" .. ويستمر في حديثه)
شهاب: ماذا نفعلُ لوْ يبقى الواحدُ منّا
لا يسمعُ ، لا يُبصرُ ، لا يتكلّمْ ؟
أخشى أن تذروَنا الريحْ
(يوجه كلامه إلى ميمون)
أخشى أنْ يجرفنا السيلُ
وأنتَ مكانكَ تصرخُ وتصيحْ

أخشى أنْ ..

(ميمون يهز رأسه، ولا يتكلم)

عفت: كفَّ عن اللغوِ المرفوضْ

فالدُّنيا مازالتْ حلوهْ

جرِّدْ كلماتِكَ منْ ثوبِ الدّهشهْ

شهاب: (في مرارة) كيف نعيشُ إذا لمْ ندهشْ ؟

كيف نعيشُ ونحنُ نغني لدماءِ الأحبابِ المُهْراقهْ ؟

كيف نعيشُ ونحنُ نغني

(في سخرية، ويوكد على كل كلمة)

للأرحبِ ، والأنفعِ ، والأبقى

(وبسخرية أشد حين يقلب الكلمات)

بل للأرهبِ ، والأنقعِ ، والأشقى !

كيف نعيشُ

وحيلةٌ فارغةٌ تمتدُّ وتشتدُّ

لتنشبَ فينا الظفرَ مع النّابْ

كيفَ وقدْ ودّعنا رغماً عنّا الأحبابْ ؟

كيفَ وأنتَ تراني رغماً مني

أخرجُ منْ جسدي

أتلولبُ كاللبلابْ

كيف أعيشُ وعنقي تحتَ السيفِ ولا مهْربْ

كيق أعيشُ وقلبي يخشى أن ينبض

ميمون: ماذا تعني ؟

شهاب: (في حزن) هلْ تعرفُ لَمَ أَقْصوْني عن "دار الفكر" ؟

ميمون: لم أسمعْ شيئاً

لكنَّ زميلي أسعدْ

في دارِ الفكرْ

أخبرني أنك دبّجت بياناً ضدَّ السلطةْ

حين رآهُ الشهبندرْ

أصدر مرسوماً يقضي أن تتخلى فيهِ عن الدار

واقترحَ الشهبندرُ أن تتولّى تحرير "الأيامْ"

فرفضْتْ

وجلستَ لتكتبَ في بيتكَ أو تقتاتَ الصمتْ

شهاب: قولك هذا نصف الأحداثِ المتأخِّرْ

أما النصفُ الأولْ

(يتنهد)

يوم السبت الماضي

أخذوا رؤساء التحريرْ

للسجنِ الحربيّْ

(يرتفع صوته)

أخذونا ..

كيْ نعتبرَ ، ونكتبُ ما يُمليه الساسهْ

أوْ ما يرجوهُ الشّهبندرْ

وهناكْ ..

فُتحت عيناي لتُبصرَ أكثرَ من ذي قبلْ

(تُطفأ الأنوار، ويُضاء النور الأزرق خلف ستار رقيق، فتظهر الأحداث التالية كأنها أطياف)

سلمان: (يحدث رؤساء التحرير، حوالي عشرة أشخاص في أقصى اليمين، أما المتهم ففي أقصى اليسار نراه مكوما على الأرض، ويشير إليه ...)

هذا الرجلُ الأحمقُ أشعلَ فينا النارْ

من يُطفئُ تلكَ النيرانَ الوثنيَّهْ

من يُبعِدُ عنْ ذاكرةِ الأرضِ ـــ الأمّ ـــ الطفلهْ ؟

تلك الصورَ العبثيَّهْ ؟

منصور: النار

تقمعُها النارْ

ولهذا

نحرقُهُ كلّ صباحٍ بالنّارْ

سلمان: (فترة صمت وتأمل)

الآن ، وقدْ عاثَ الرجلُ فساداً في الأرْضْ

وطمَّ الشرّْ

لن يسكتَ إلا حينَ نُوسِّدُهُ القبْرْ

جندي١ : (يهوي بالسياط عليه)

هذا رجلٌ ثرثارْ

في زمنٍ صامتْ

جندي٢: ما يُغضبُ موْلانا الشهبندرْ

شيءٌ فوقَ الطّاقهْ

لا نقبلُهُ ، لا نرْضاهْ

جندي٣: المسألةُ بسيطهْ

فالكلماتُ أمرْناها أن تسكتْ

لمْ تسكتْ

والأصواتُ أمرْناها أنْ تصمتْ

لمْ تصمتْ

لا بُدَّ من القوهْ

واستعمالِ النارْ

(الموسيقا ترتفع نبراتها شيئا فشيئا، وتُسمع عدة أعيرة نارية)

المتهم: لمْ أفعلْ شيئاً وجلالِ اللهْ

سلمان: أنتَ فعلتَ وقلتَ أمامِ التحقيقْ

هلْ تُنكرُ ما قلْتَ الآنْ ؟

وقّعْ يا أحمقْ !

(الكرابيج تهوي على المتهم وهو يقول)

المتهم: حاضرْ .. حاضرْ

(.. وعدسات المصورين تُصوره في هذه اللحظة الخطيرة)

منصور: وقّعَ واعترفَ بأنْ قتلَ العشَرَهْ

سلمان: هذا الجاثي تحتَ الأقدامِ الآنْ

رجلٌ جبّارْ

منْ جنسِ الكَفَرَهْ

(في تساؤل) يقتلُ عشرهْ ؟

ممَنْ ؟

من أسيادِ مدينتنا الكبراءْ

(في تحسر مصطنع)

هذا فُحْشٌ وبلاءْ

المتهم: (متعباً منهوكاً)

لا أعرفُ أنْ أقتلَ حشَرَهْ

مظلومٌ .. مظلومْ

(صوت السياط يُسمع بوضوح ، بينما تُضاء خشبــــة المسرح)

شهاب: **(لميمون)** هذا نصفُ الأحداثِ الأوّلْ

هذا ما أتعبني !

أما النصفُ الثاني

فأنا جنبكْ

أقبعُ في بيتي

أكتبُ ما يحلو لي

(فترة صمت)

هلْ ترجو أنْ ينجحَ هذا البلدُ المنكوبْ ؟

(ينظر إلى صورة الشهبندر، ويقول)

شهاب: أنزلْ هذا الشهبندرْ من فوقِ العرشْ

حتى نتحاورَ فيما يُحزننا

فليأتِ ويسمعْ ما في داخلِنا

وليفتحْ أذنا

حتى يُمكنهُ

أن يتعاطفَ معَنا

(يخرج ميمون، ويجلس شهاب على مكتبه، ويمســـك قلمه، ويكتب عدة كلمات، ويُظلم المسرح تدريجيا)

(نفس المنظر السابق)

عفت: مرّت خمسةُ أيام

وأنت وحيداً تجلسُ في مكتبتكْ

بيْنَ الأقلامِ وهذي الصفحاتِ البيضاءِ

(ضاحكةً) تُسوِّدُها !

شهاب: (جادا) لكنْ ليسَ بذنْبٍ أقترفُهْ

إلا لوْ كانتْ هذي الكلماتُ ذنوباً !

(ويعطيها بعض الأوراق لتقرأها، ولكنها تضع الأوراق على المكتب، وتنظر للوحة الموضوعة أمامه، المكتوب عليها: شعارنا: لا أسمع، لا أبصرُ، لا أتكلم")

عفت: (تشير للوحة مستغربة)

ماذا فيها يُعجبُكَ ؟

شهاب: (بسخرية) يُعجبُني ؟!

بلْ يُشعلُ حنقي

عفت: لا أسمعُ ، لا أُبصرُ ، لا أتكلّمْ !

هذا أفضلُ شيءٍ في دنيانا

أنْ تُبعد نفسكَ عنْ

شهاب: (يُقاطعها في سخرية)

لا .. لن أُبعِدَ نفسي

فالبنْدُ الأولُ لا يتفقُ معي

فأنا أسمعُ رغماً عني !

والبندُ الثاني لا أتفقُ معهْ

فأنا أبصرُ وبمحْضِ الرَّغْبَهْ

أما البندُ الثالثْ

فأنا أتفقُ معَهْ

أوْ يتفقُ معي

وبمحْضِ الصُّدفهْ !

عفت: (مستغربة) كيفْ ؟

شهاب: أنا لا أتكلمُ ، أوْ أنطقُ حرفاً

بلْ أكتبُ ما أرجوهْ

عفت: لكنْ !

أنتَ على أيِّ الحاليْنْ

تنطقُ

(يدخل ميمون، وقد سمع الكلمة الأخيرة فيهتف)

ميمون: الكلمات .. الكلمات

هيَ ما يشغلكمْ

(كمن ينصحها)

يا سيدتي عفتْ

الكلمةُ لا تصنعُ شيئاً في هذي الدنيا

فلتسكتْ كلُّ الكلماتْ

(كمن يتذكّر شيئا)

ميمون: **(لشهاب)** آه يا رجلَ الساعةْ !

قد صرتَ الآنَ على كلِّ الأفْواهْ

أنشودةَ حبّ

وأنا أُخبرْتُ اليومْ

أنّ الشهبندرَ يرجو أنْ يلقاكْ

عفت: **(لميمون)** هذا ما يرجوهُ الأستاذْ

أنْ يلقى الشهْبندرْ

ويُحادثَهُ في كلِّ الأشياءْ !

ميمون: **(يغمز للمرأة بعينه ويخاطب شهابا)**

لكنّا نخشى أنْ تركبَ قمةَ موْجهْ

تصبحُ منْ صنّاعِ التاريخِ وأعداءِ الشعراءْ

عفت: **(في حسرة مصطنعة)**

وأنا أخشى منذُ اليومْ

ألاّ أسمع منك ـــ بصدقٍ ـــ تلكَ اللهجةْ

ميمون: (**مكملاً**) فأفندينا

معهُ السيفُ .. ومعهُ الذهبُ الرنّانْ

عفت: (**تبكي متصنعة**)

إني أخشى حدَّ السيفْ

ميمون: (**في حكمة**) وأنا أخشى وقعَ الذهبِ الفتّانْ

قدْ يعلو صوتُ الذهبِ الرنّانْ

حتى يُلغي في داخلِنا عقْلَ الإنسانْ

(**ستار**)

الفصل الثالث

(قبل أن يرفع الستار نسمع هذه الأصوات)

صوت١: حضر الكاتبُ قدَّامَ الشَّهبندرْ

صوت٢: وقفَ القلمُ أمامَ السَّيْفْ

صوت٣: هل يقدرُ أنْ ينطقَ في اطمئنانْ

أمْ يتلعْثمُ في خوْفْ ؟

أمْ يقضي هَلَعاً ؟

صوت٤: هذا ما نُبصرُهُ الآنْ !

صوت٥: لا يقدرُ أن ينطقَ بالحرفْ

منْ يمْثُلُ قدَّامَ السيَفْ

صوت١: دعْنا نسمعْ ما قالا

صوت٢: هلْ ذاقَ الكأسَ وفقَدَ الحسّْ ؟

صوت٣: هلْ غنمَ من الشَّهبندرِ بعضَ دراهِمِهِ ؟

صوت٥: هلْ فازَ بشيْءْ ؟

صوت٤: هلْ قاسَمَهُ في الفيْءْ ؟

صوت١: مهلاً يا سادهْ

فالرجلُ تبسَّمَ في جدٍّ ووقارْ

والشهبندرُ حارْ

ماذا يفعلْ ؟!

(يُضاء الجانب الأيمن من المسرح بضوء حالم، ونرى الشهبندر يجلس على كرسي، وخلفه رئيس البلاط، وعلى يمينه سلمان رئيس البوليس السري، وعلى يساره منصور مساعد رئيس البوليس السري)

سلمان: هذا الرجلُ تكلّمَ في حقّكَ وتعثّرْ

يا مولانا الشهبندرْ

سوّدَ في ذمِّكَ آلافَ الصفحاتْ

منصور: قالَ بأنَّ جنابَكَ لا تصنعُ شيئاً إلاّ أن تتكلّمْ

سلمان: ويؤلّبُ أحقادَ الغوْغاءْ

ضدَّ الساسةِ والكبراءْ

منصور: ويقولُ بأنَّ النارْ

حتماً تقتلعُ الأشجارْ

سلمان: **(يشير إلى منصور، فيقوم، ويسلمه ملفات ضخمة ينوء بحملها)**

(للشهبندر) هذا تقريرُ البوليس السري

عمّا فعلَ الخائنْ

في هذا البلدِ الطيبِ والآمنْ

فافعلْ بالخائنِ ما يجدرُ بهْ

منصور: شاهدتُ بنفسي يا موْلانا

هذا الرجلَ الأحمقَ يمشي في الطرقاتْ

يخطُبُ في الناسِ يؤلبُهُمْ ضدَّ السّادهْ

فلتدْعُ السيافَ الآنَ ليقطعَ عنُقَهْ !

الشهبندر: (لشهاب الذي يضحك من قول منصور)

هلْ تسمعُ ما قيلْ ؟

منذُ ثلاثِ ليالْ

وأنا سهرانْ

(يبلعُ ريقه)

أقرأُ في التقْريرِ الضخمِ ، فأنتَ مُدانْ

بإثارةِ هذا الشعبِ الطيبْ

ضدَّ الشهبندرْ

ضدَّ وليِّ اللهِ على الأرضِ السلطانْ

(في حزم)

قلْ لي

ماذا يُغضبُكَ الآنْ ؟!

صوت١: ما يُغضبهُ شيءٌ فوقَ الطّاقهْ

صوت٢: هلْ يصمتُ أمْ يتكلّمْ ؟

صوت٣: الشهبندرُ وضَعَ الكاتبَ في الزاويةِ الحرجهْ !

صوت٤: ذي فرصتُهُ .. هلْ يتركُها تفلتُ منْهُ ؟
صوت٥: وجهُ الكاتبِ يُنبئُ عنْ غضبٍ وحميَّهْ
شهاب: يا مولايَ الشهبندر! فاضَ الكيْلْ !
هل نبقى صُمّا ، عُمْياً ، جهالاً
حتى يجرفَنا السيلْ ؟
الشهبندر: (في رقة) إني أقرأُ ما تكتبُهُ منذُ صبايَ الباكرْ
لا أُنكِرُ أنكَ قدْ شاركْتَ بكتبكَ ومقالاتِكْ
في تكويني الفكريّ
ولذا
أرغبُ في لقياكَ .. محاورتكْ
رغمَ الوقتِ الضيقِ .. والأعباءْ
قلْ لي ..
ماذا يُتعبُكَ الآنْ ؟!
شهاب: يا شهبندرْ !
إني جوعانْ
لا أجدُ القوتْ !
يا شهبندرْ
إني عريانْ
هلْ تسترُ عورةَ هذا الشعبِ العاري ورقةُ توتْ ؟

سلمان: هلْ نقتلُهُ ؟

الشهبندر: دعْهُ يتكلّمْ !

(لرئيس البوليس السري)

اطلبْ خبزاً وحليباً

اطلبْ ثوباً منْ كتّانْ

شهاب: **(مستمرا)** يمشي الجهلُ كأسدٍ في مملكتِكْ

حين قفلتُمْ كلَّ نوافذِنا

.. بالشمعِ الأحمرْ !

الشهبندر: نحنُ نخافُ عليكمْ منْ ضربةِ شمسْ

في هذا الزمنِ المُلتاثْ !

أو هبّةِ ريحٍ تقتلعُ الجذرَ ، تُحطِّمُنا

ولهذا أغلقنا كلَّ نوافذِنا

بالشمعِ الأحمرْ !

(فترة صمت)

أنْ نبقى جُهّالاً ..

أحسنُ منْ أنْ نفقدَ في هذا الزمنِ هويّتَنا

صوت٥: الشهبندرُ فازْ

صوت٢: هذي الحلقةُ رائعةٌ ..

هلْ سجّلَها التّلفازْ ؟

صوت٣: قلنا أكثر من مرّهْ

إنّ أفندينا مثلُ السَّحَرَهْ

يقدرُ أنْ يصرعَ منْ يلقاهْ

بالكلماتِ القاضيةِ المرّهْ

في أولِ جولهْ !

منصور: هذا الرجلُ المجنونْ

قالَ لمَيْمونْ

شهاب: **(متفجعاً)** هلْ جنّدتُمْ تلميذي "ميمونَ" المحبوبْ ؟

يا خيبةَ أملي في هذا البلدِ المنكوبْ !

منصور: **(مستمرا)** قال لميمونْ:

لنْ يفلحَ هذا الوطنُ الطيبْ

إلا حين تهبُّ من الأعماقِ النّارْ

تقتلعُ جذورَ الأشجارِ اليابسةِ الخَرِبَهْ

ولهذا نرْجو منْ مولانا الشهبنْدرْ

أنْ يأمرَ كيْ نضَعَ الرجلَ الآبقَ في زنزانهْ

حتى تقضي في شأنِهْ

محكمةٌ عُلويَّهْ

وتُريحَ البشريَّهْ !

الشهبندر: لنْ يوضعَ في زنزانهْ

بلْ سيكونُ وكيلي

ويُساعدُني

حتى نقتلعُ جذورَ الأشجارِ اليابسةِ الخَرِبَهْ

شهاب: (لنفسه) هلْ نبدأُ حالاً في اللعبهْ ؟

الشهبندر: ما رأيُكَ أنْ نبدأ حالاً

.. في العملِ على ترفيهِ الشعبْ ؟

شهاب: شعبي لا يطمحُ في ترفيهْ

بل يطمحُ أن يحيا .. مثلَ شعوبِ العالمْ

الشهبندر: ما رأيُكَ في أنْ نتعاونْ ؟

شهاب: إني لستُ من الساسةِ، كي أقبل أنْ أ . . .

الشهبندر: (يُقاطعه، فاقداً زمام أعصابه)

إني لستُ من الساسةْ !

إني لستُ من الساسةْ !

ماذا تعني يا مخبولْ ؟

هلْ تعني أنَّ الساسةَ نصّابونَ وخُبثاءْ ؟

إنكَ رجلٌ مأجورٌ ولئيمْ

(وكأنه يخاطب جماعة)

سأعلمُكمْ يا جبناءْ

أني أعرفُكمْ أفراداً وجماعاتْ

سأُعلّقُكمْ في الأعْوادْ
وسأنشرُ تقْريراتِ مباحثِنا عنْكمْ
سألوّثُكمْ
وسأجعلُ أولادَكمو أوّلَ منْ يصفعُكُمْ
ويدوسُ عليكمْ في الساحاتْ
يا عملاء!
يا جثثَ الأموات
(يخرج من الجانب الأيسر، ويخرج وراءه رئيس البلاط، ويبقى سلمان ومنصور)
منصور: قلْ ! يا رجلُ تكلّمْ
(يفتح الملف أمامه)
سلمان: هلْ تبغي قتلَ الشهبندرْ ؟
شهاب: أنا لا أبغي قتلَ الأنفسْ
بلْ أبغي إصْلاحَ الأرضْ
سلمان: **(لمنصور، الذي يبدو سارحاً)**
اكتبْ ما قالْ
(لشهاب، بعد فترة صمت)
هلْ تبْغي نسفَ السينما ، والمسرحَ، والنادي ؟
شهاب: لا ..

فأنا أومنُ أنَّ السينما والمسرح والنادي

أمكنةٌ للإصلاحِ علينا أنْ نبدأ منها

في تكوينِ الإنسانِ الصّالحْ

سلمان: هلْ أنتَ عرفْتَ النّازي ؟

شهاب: لا .. لم أعرف غير اللهْ

سلمان: ولماذا لا تقفُ بكلماتك خلفَ الشهبندرْ

وتُباركُ خطواتهْ ؟

شهاب: القلمُ الحق

لا يمشي خلفَ الموكبْ

بلْ يُغمسُ في قلبِ الشعبِ الطيبْ

كيْ يكتبَ عنْ واقِعِهِ

ومشاكِلِهِ

والأحلامِ النابتةِ من القهرْ !

سلمان: هلْ تعني أنَّ طريقَ الشعبِ هو ..

(يتلعثم، فيضيف منصور)

منصور: هلْ تعني أنَّ طريقَ الشعبِ يُخالفُ ..

خطواتِ الشهبندرْ ؟

شهاب: (في سخرية) يا ليتَكَ تفهمُ هذا !

منصور: (يضع القلم في عصبية، وينظر إلى رئيسه)

لا جدوى !

فليودعْ في زنزانهْ

حتى يأتي أجلُ اللهْ

ويحلَّ عليْه المكتوبْ

شهاب: **لا تنطقْ باسمِ اللهْ**

يا منْ بعتَ حياتكَ للشيطانْ

يا من بعتَ الوطنَ ، الأرضَ ، العرضَ

الأولادَ ، المستقبلْ

يا منْ ضحَّيْتَ بكلِّ عزيزْ

حتى يرضى عنْكَ الخونةُ الجرذانْ

كتابُ التلفيقاتْ ، الخونةُ .. والنصّابونْ

والشعراءُ المأجورونْ

والكتّاب الذيليّون وأعداءُ الإنسانْ

لا تنطقْ باسم اللهْ

فاللهُ تباركَ وتعالى

لا يعرفُ منْ باعَ النفسَ لغيْرِ اللهْ

منْ باع هُداهُ ..

وعاشَ أسيرَ هواهْ

منصور: **كف عن العبثِ الثرثارْ**

وتبوّأْ مجلسَكَ بسجْنِ الخونةِ والأصْفارْ
وارتقبِ النّارْ
شهاب: إني لستُ بخائنْ
بل إني أُخلصُ للوطنِ وأعشقُهُ
أنتَ الماءُ الآسِنُ
أنت العشبُ المتسلّقُ
أنتَ الطحلبُ والجرثومْ
في هذا الوطنِ الطيبِ والآمِنْ
منصور: **(للحاجب) أغلقْ هذا المذياعَ الثرثارْ**
وادْعُ الشرطيّْ
كي يضعَ المأفونَ الخائنَ في زنزانهْ
(لرئيسه) ولننطلقِ الآنَ سِراعاً
.. ولأقربِ حانهْ
كيْ نشربَ حالاً كأسيْنْ
فالرجلُ سليطٌ
يوشكُ أنْ يفتكَ بي .. بلسانِهْ
ولقدْ كدتُ
أُخرجُ غدّارتيَ المحروسةَ منْ طيّاتِ ثيابي
أُفرغُ ما فيها في أحشائهْ

لكنَّ اللهَ سترْ

فالشهبندرْ لمْ يأمُرْ

سلمان: هيّا ، فلقدْ سرقَ الأحمقُ منّا الوقْتْ

أتعبَ منّا البدَنَ مع النفسْ

وسنغشى الليلةَ "كازينو النصرْ"

وسنشربُ فيه أفضلَ كأسْ

صُنِعتْ منْ أيّامِ الرومِ بمصرْ

منْ ألفيْ عامْ !

منصور: والأفضلُ أن نشهدَ "هانمَ" ترقص

تلتذُّ بمرأى أحلى ساقيْن

وبرجرجةِ النهديْنِ المكتنزيْنْ

سلمان: (يقوم) وسنشربُ حالاً

ـــ بعدَ التعبِ وبعدَ الإرهاقْ ـــ

أحلى كأسيْنْ !

(ستار)

(السجن وقت زيارة، الرجل، المرأة، ميمون)

شهاب: هأنذا ملقى في الجب

دونَ جنايةِ ذنبْ

ميمون: لمْ تتكلّمْ باللائقِ في الحضرةِ

أخذتْ تنطلقُ الكلماتُ المستعرهْ

منْ فيكَ الهمجيّْ

دونَ عِقالْ

فتصيب الشهبندرَ في مقتلْ !

عفت: **(تبكي متصنعة)** هذا ما كنتُ قديماً أخشاهْ

(لميمون) منذُ احترفَ الرجلُ الصَّنعهْ

ومضى يهْذي

(ساخرة) مثل الحكماءِ الشعراءْ !

منذُ أصيب بهذا الدّاءْ

وهو يقولُ بما لا يُعقلْ

يطلبُ ما لا يُمكنُ أنْ يُفعلْ !

ميمون: **(لشهاب)** ماذا يُغضبُكَ الآنْ ؟

(فترة صمت)

ميمون: (مكررا) ماذا يُغضبُكَ الآنْ ؟

شهاب: لا شيء !

ميمون: قلْ يا رجلُ .. تكلَّمْ

(**في إغراء**) ماذا لو تعتذرُ وتبعثُ للشهبندرِ برسالةْ ؟

تعتذرُ إليهِ ، وتقولْ

(**متلعثما، ثم بسرعة كأنه وجدها، ويريد أن يتخلص منها**)

إنك مجنونْ

عفت: (**موافقة**) بالطبع

مجنونٌ .. مجنونْ

شهاب: هذا ماكنتُ أُفكِّر فيه الآنْ

هذا ما أخشاه

لكنْ قلْ لي يا ميمونْ

هل تخرجُ أبواقُ الشهبندرِ في اليومِ التالي ..

تُعلنُ أنّي قد متّْ

حتى يقتصلَ السيافُ الرأسَ الميِّتَ في اطمئنانْ

(**يصرخ**) لا

إني لم أمتِ الآنْ

(**يرفع رأسه ويديرها في كل اتجاه**)

يا منْ تسمعُني في أيِّ مكانْ

إني أحيا في زنزانهْ

تُشبعُني لمسةُ حبْ

أو كلمةُ تقديرْ

تشفيني من أيِّ مهانهْ

قدْ لحقتْ جسمي

في الأيامِ النشوانةِ ..

حمراً من دميَ السائلِ في الطرقاتْ

ميمون: (متعجلا)

يبدو أن الرجلَ — كما قال الشهبندرُ — ماتْ !

عفت: (مكررة)

يبدو أنَّ الرجلَ كما قيلَ إلينا .. ماتْ

فمضى يهذي بالكلماتْ

(تخفي وجهها عن زوجها الذي قدْ بدا مذهولا)

أوْ فقَدَ الإحساسْ

(تشد ميمون وتتجه نحو الباب)

هيّا نحضر للميِّتِ أكْفانَهْ

(هامسة في أذن ميمون)

ولنتزوّجْ نحنُ ونحيا مثلَ الناسْ

شهاب: (يضع رأسه بين يديه، ويجلس على "برش" في
أقصى يمين المسرح، يسقط الحائط الخلفي مع
ضربات قوية تتردد حتى نهاية المسرحية، يظهر القمـــر
متألقاً في كبد السماء)

يا قمرُ أجبْني
هلْ أخبرْتَ الشمسَ بقصةِ عشقي
أمْ أنتَ الآخر تحسبني قدْ متّْ
لا ..
إني أعرفُكَ نبيلاً وشجاعاً
هلْ قلتَ لها
إنّي لنْ أقضي نحبي
حتى تأتي أعراضُ الساعهْ
يا قمرُ أجبْني
حدِّقْ فيّ
إني أحيا أتنفّسْ
سأظلُّ أعيشْ
وستأتي الشمسُ إليّ
حتى لوْ يقتصلَ السيّافُ الرأسْ
(وكمن يحلم)

إني أبصرُ شمساً تُولدُ في رَحِمِ الغيْبْ

(محدثا نفسه)

إني أبصرُ تلكَ الشمسْ

لكنْ .. هلْ تُبصرُ عفّتْ ؟

هلْ يُبصِرُ ميْمونْ ؟

(يدخل ميمون والمرأة، يحملان صرة كبيرة بيضاء)

ميمون: (في همس)

إنا قدْ أحضرنا للميتِ أكْفانَهْ

عفت: (في ذعر)

لكنَّ الميتَ يتحدّثُ في اطمئنانْ

ميمون: (يصرخ) يا حارسْ

ادْعُ السيّافَ الآنْ !

شهاب: (يهتف في ثورة)

الشمسُ تمدُّ خيوطَ الذهبِ عليْنا

تنشرُ روحَ البهْجهْ

وتُضيءُ حواليْنا

وحديثي يا ميمونُ كما كانْ

يستشرفُ فجرَ الغدْ

يستبشرُ فجر الإنسانْ

(لعفت) وأنا لم يخدعْني الذهبُ الرّنانْ

(لميمون) أوْ يُرهبني حدُّ السيفْ

عنْ صدقِ اللهجهْ

مازالَ النبْضُ يزمجرُ فيّ

لم تصعدْ روحي بعدْ

فأنا حيٌّ .. حيّْ

(تملأ الأضواء المسرح، ويتلاشى ظلا ميمون وعفت، ويقف شهاب شامخاً، رافعاً رأسه، و... يسدل الستار)

السنة العشرون ــ العدد ٥٠ - أغسطس ١٩٩٩م

الباحث عن النور

مسرحية شعرية
في فصل واحد

الطبعة الثانية

حسين علي محمد

شخصيات المسرحية

*جندب: أبو در.

*أنيس: شقيق أبي ذر.

*بحيرا: الراهب .

*ورقة بن نوفل: أحد المتعبدين على دين إبراهيم عليه السلام.

*المرأة: أم أبي ذر.

(في صحراء وأمام خيمة .. على البعد دير)

أنيس: ها نحنُ أخيراً بعد ثلاث ليال

تصلُ القافلةُ إلى الشامْ

(لرفقائه)

أتركُكم بعض الوقت

وسأسألُ عن شخصٍ في هذا الدَّيْرْ

قد يكشفُ لي عن سر

تتمخَّضُ عنهُ الأيامْ

(يطرق باب الدير)

صوت: (من داخل الدير)

من يطرقُ في هذا الوقتِ من الليلِ ..

علينا باب الدَّيْر ؟

أنيس: أُنَيْس

الصوت: منْ

أنيس: رجلٌ من عرب غفارْ

الصوت: أهلا

(بعد فترة)

ماذا تقصدُ في تلك الساعةْ ؟

(يفتح الباب)

أنيس: إني أحمل لكمو ما أعطته الصحراءْ

من صوفٍ وشعيرْ

الراهب: وسأعطيك من الخمر

ما يبعثُ في أوصالك بعضَ الدفءْ

أنيس: شكراً لك

(فترة صمت)

الراهب: لكني لم أسألْكْ

عما فعل القحطُ بعرب غفارْ

أنيس: شكراً لمناةْ

قد أعطتنا بعد الجدب الأمطارْ

ظلت تمطلُ خمسةَ أيامْ

حتى نبت الزرعُ ..

وأعطتْ جناتُ القومِ الأثمارْ

لكني في يوم القحطِ فقدْتُ أبا ذرْ

الراهب: ماذا ؟

(يضاء الجانب الأيسر، ويظهر فيه أنيس مع أخيه جندب)

أنيس: جندب ! اصح !

هيا معنا

أبو ذر: أنت أُنيسُ تعذبني

لا أقدر أن أغفوَ أبداً

دعني أتمتعْ بالنومْ

فلقد قطَعَ صياحُكَ عني أفياءَ الحلمْ

أنيس: (مستنكرا)

تحلمُ في زمنِ الجدبْ ؟

ماذا تحلمْ ؟

أبوذر: أحلمُ أني أركبُ فرساً أشقرْ

أنيس: (يقاطعه) وتقاتلُ قافلةَ القومْ !

تسلبُهُم ما معهمْ

كيْ تُعطيها للفقراءْ !

أبو ذر: لا

بل أحلمُ أني أركبُ فرساً أشقرْ

وأجوبُ بلاداً مجهولهْ

أبصر شخصاً رَبْعهْ

يشرقُ وجههْ

بالطيبةِ والحُبْ

وأرى أن القومَ يريدون الشرْ
بالرجلِ الطّيب
وأراني أُخرجُ سيفي من غِمْده
وهنا ..
أفسدتَ الحُلمَ عليّْ !

أنيس: هذا هذيان
من جرّاء الجوعْ
(فترة صمت)
والآن
هيا معنا

أبو ذر: **(كأنه لم يسمع)**
إنك تفهم معنى الأحلامْ
لكنك لَمْ تشرح لي ..
معنى الفرس الأبيضْ
والرجلِ الطيب !
(فترة صمت)
إنك أحيانا تكشف لي مكنونَ الأسرارْ

أنيس: لم تتركْ أيامُ الجدبِ لعقلي شيئا
ليفكَّ طلاسمَ حلمِك

لكني أعِدُكْ

أن أكشف بعض رموزِهْ

بعد العودهْ !

أبو ذر: (يقوم، ويحمل في يده إبريقا، وينادي أنيسا)

تعال أنيس

صُبَّ الماء عليَّ

حتى أغسل وجهي ويديَّ

(بعد أن يغسل وجهه ويديه)

لكنك لم تخبرني بعد

لَمَ أزعجت أخاك أبا ذر ؟!

أنيس: إن القوم يزورون "مناة"

ويصلُّونَ لها

فعساها ترضى عنا

وتصب الأمطار علينا صبا

بعدَ الجدْبْ

أبو ذر: أصدقُك القولْ ...

أني لا أثقُ بشيْءٍ من هذا

أنيس: هل أنت صبأتْ ؟

أبو ذر: لمْ أصبَأْ

لكني أتلمَّس ضوءَ الحق

أبحث عنه

أنيس: (قلقا) ومناةْ ؟

أبو ذر: لا تكفيني

لا تشبعُني !

أثقُ يقينا أن هناكَ إلها

أقوى من كلِّ الأصنامْ

قد خلق الجسد الفائر

من أعطاني العينين

ولساناً أنطقُ بهْ

من أعطاني الأذنيْنْ

من بسطَ الأرضْ

من بعثَ الشمسَ ضياءْ

إني أثقُ يقينا

أن هناك إلها

أقوى من معبودتك "مناةْ"

فهو الخالقُ والقادرْ

لكني لا أدري كنههْ

(يتوقف)

ألهمني يا رب

إني سأصلي لك !

أنيس: (مأخوذا) ستصلي يا جندب ؟!!

أبو ذر: للهِ أُصلي ..

أنيس: أي إله ؟!

إن صلاتك لا تقبلُ إلا عند "مناةْ"

أبو ذر: لن أعبد بعد اليومْ "مناة"

أنيس: إن القومَ جميعا قد ذهبوا

وتخلفنا

وتريدُ الآنْ

أن تجلب غضب "مناةَ" علينا

(يسجد أنيس أمام حجر)

غفرانَكِ .. غفرانَكْ

أبو ذر: (مستنكرا)

أتصلّي قُدّامَ حجرْ ؟

أنيس: هذا ربي

أبو ذر: (ضاحكا)

إنكَ بالأمسِ وجدتَ الحجرَ الربَّ هنا

مُلقىً خلف بيوتِ غِفار

أحضرتَه

نظّفْتَهْ

والآن ..

تسجدُ له ؟

ما أعجبَ هذا الإنسان !

أنيس: إني أرجو أن ترجع يا جندب

عن غيِّكَ حتى لا تُغضبَ منا الخالقة "مناةْ"

وتعذّبَنا ..

من جرّاء صنيعِك ؟

أبو ذر: هل خلقتنا الخالقة مناةْ ..؟

أمْ نحن خلقناها

.. وعبدناها ؟!

هل تعرفُ ماذا تُشبهُ ربتُكَ مناةْ ؟

تُشبه هذا الحجرَ المُلقى بين يديْكْ

لا تقدرُ أن تفعل شيئا !

أنيس: (في فزع)

ياجندب !

لا تجلب غضبَ الإلهة علينا

فتعذّبَنا

(فترة صمت)

وأنا أعلمُ أن الحجر المُلقى قدّامي

لم يخلقني

لكني أعبدُهُ الآن كرمزْ

لمناة، أو نائلةٍ، وأُسافْ

أبو ذر: (يقهقه)

هل تعرِفُ قصةَ نائلةٍ وأُسافْ ؟

أنيس: لا أعرفُ إلا أنهما معبودانْ

أبو ذر: كانت نائلةٌ وأسافْ

يعشقُ أحدهما الآخر

جاءا للحجِّ فوجدَ "أُسافُ" الفرصةَ ماثلةً

فَجَرَ بربتِكَ الميمونةِ في الكعبةْ !

ضاجعَها

(ينظر إلى السماء)

مسخهما اللهُ القادرُ

كيْ يتّعظَ الناسُ ..

وجئتَ لتعبدَها مع أمثالِكْ

تبا لك ..

تبا لك ..

أنيس: (غاضبا)

ماذا تهذي يا جندب ؟

استغفر ربتَكَ .. عساها تغفرُ لكْ

أبو ذر: (في ثورة)

لن أطلبَ غفران "مناةْ"

فلتُنزلْ لعنتَها حينَ تشاءْ

أنيس: أفهمُ منْ هذا أنك لن تأتي معنا

لتصليَ فتسوق "مناةُ" إلينا الأمطارْ

أبو ذر: لنْ أذهبَ معكمْ، فاذهبْ أنتْ

(بعد أن يهم أنيس بالخروج، يرجع قلقا)

أنيس: جندب !

إني أخشى أن تجهرَ بالرأيْ

أبو ذر: (ضاحكا)

ماذا يحدث؟

هلْ تنقلبُ الدنيا ؟

هلْ نُصبِحُ أفقرَ مما أصبحْنا ؟

قُل لي

لا تتلعْثمْ

إني أُصغي لكْ

أنيس: لا يا جندبْ

لن نُصبح أفقرَ مما أصبحْنا

لكنَّ القومْ

سيقولونْ:

"جندبُ سببُ النقمةْ

جلَبَ علينا غضبَ "مناةْ" .. "!

أبو ذر: ثق أني لن أتكلَّمْ

(تدخل امرأة، يلمحها أبو ذر وهي داخلة)

طبتِ صباحاً يا أمّاهْ

المرأة: طابَ صباحُك يا جندب

فيمَ تتحدّثْ ؟

قد بلَغَ القومُ "مناةَ" .. وأنت هنا ؟

هيَّا يا ولدي

خذْ معَكَ أخاكْ

والْحَقْ جمْعَ غِفارْ

وتضَرَّعْ للخالقةِ مناةْ

كي تُذهِبَ عنا هذا الجدبْ !

وتسوقَ إلينا الأمطارْ

أبو ذر: إني لنْ أقدر أنْ أذهبْ

الأم: هلْ أنتَ مريضٌ يا ولدي ؟

(في إشفاق)

هل أبعثُ للعرّافْ ؟

أبو ذر: لا يا أمي !

(يُضاء المنظر في الجانب الأيمن)

أنيس: **(مستمرا)** وذهبنا لمناةْ

ورجوْنا منها العفو

وذبحنا الجُزُرَ إليها قُربانا

الراهب: ماذا فَعَلَتْ معكمْ ؟

أنيس: لم تفعل شيئا !

إنا قصّرنا في حق المعبودةِ سبْعَ سنينْ

وهجرناها

ولذا لم تمنحنا الأمطارْ

أو تدرأْ عنا الأخطارْ

تركتنا للفقْرِ وللبرْدِ القارس

الراهب: **(في شفقة)**

لا يُعطي حجرٌ شيئا يا ولدي

فاللهُ تبارَكَ في مجدِهْ

قد سخِطَ عليكمْ

حينَ نحتُمْ ماشيةً قُرباناً

قُدّامَ صنَمْ !

أنيس: لكنَّ مناةْ

كمْ منحتْنا من قبلُ الأمطارْ

كانتْ تسقطها في العامِ وراءَ العامْ

الراهب: لم تمنحْكُم شيئا يا ولدي

فاللهُ هو المانحُ والمانعْ

ومناةْ

لا تقدرُ أن تفعلَ شيئا

(يدخل ورقة ومعه رجل يصحبه)

ورقة: **(للراهب)** طبتَ مساءً يا أبتاهْ !

أضناني السفرُ وأضنتني الأيامْ

الراهب: هل جئتَ إلينا الآنْ ..

من مكّةْ ؟

أنيس: **(يحدث نفسه)**

هلْ هذا ورقَةْ ؟

كمْ أضنتْهُ الأيّامْ !

لكني أكْرهُهُ ..

قد صبَأ عن الدينِ المُتوارَثِ

.. وتَنَصَّرْ

الراهب: (في ود) أضناكَ السفرُ .. تعبتَ كثيراً يا ورقهْ

ماذا تفعلُ في هذي الأيامْ ؟

البردُ شديدٌ في هذا الليلْ

هلْ آتيكَ بكأسْ

تدفعُ في أوصالِكَ بعضَ الدفءْ

ورقة: لا أحتاج

هذي حباتُ العَرَقِ على وجهي

فأنا لم أجلس بعد

الراهب: (يدفع كرسيا له)

اجلسْ يا ورقهْ

ما خلفكْ ؟

ورقة: خيرٌ أعرفُ أنك تنتظِرُهْ !

الراهب: هل أشرقَ في مكةَ وجهُ محمَّدْ ؟

ورقة: هو ذا

الراهب: قُلْ ..

إني متشوِّقْ !

ورقة: منْ عشر ليال

جاءتْ لي ابنةُ عمِّي

تلك خديجةُ بنتُ خُوَيْلِدْ
زوجُ محمّدْ
وحَكَتْ لي أمراً عجباً
قالتْ لي:
إنّ الزوجَ القانتَ
يتعبَّدُ في غارِ حَراءَ على دينِ خليلِ الرحمنْ
"إبراهيمْ" ..
وذات مساءْ
أشرقَ في الليلِ النورُ الغامرْ
وإذا شخصٌ يظهرُ لهْ
في نورٍ باهرْ
ويغُطُّهْ
حتى يبلغَ منهُ الجهدْ
ويقولْ ...
"اقرأ.."
الراهب: (متعجلا) ماذا ثَمَّ ؟
ورقة: أقرأهُ جبريلُ الآياتِ
وعاد محمدْ ..
يتصبَّبُ عَرَقاً

(فترة صمت)

لّما قصّتْ زوجتُهُ القصَّهْ

امتلأتْ روحي بشرا

قلتُ لها: هذا النّاموسْ

من جاءَ لموسى من قبلْ

في اليومِ التالي جاءَ بصُحبتِها

أبصرتُ النورَ بوجههْ

يُشرِقُ يملأُ كلّ الآفاقْ

وحكى لي ما أبصرَ ..

قلت:

أتمنى لو يُدركُني يومُكْ

تمنّى لو أحيا

إذْ يُخرجُكَ القوم

الراهب: ماذا قال ؟

ورقة: قال:

"هلْ يُخرجُني قومي ؟"

قلت:

" لم يأتِ رسولٌ من قبلْ

يحملُ مثلَ رسالتِك الكبرى

إلا عودي

لو يدركني يومُكَ ..

أنصُرُكَ وأفديكَ بنفسي

أنيس: هل حقا ما أسمعُ ؟

الراهب: هو ذا يا ولدي !

أنيس: من أدراكْ ؟

الراهب: هذا آخرُ رسلِ اللهِ إلى الأرضْ

(فترة صمت)

إني أعرفُهُ منذُ ثلاثينَ سنهْ

في إحدى ساعاتِ القيْظِ ..

وكنتُ أُطِلُّ من الشرفهْ

أبصرْتُ عليْهِ غمامهْ

تحفظُهُ منْ حرِّ الشمسْ

أحضرتُهْ

وكشفْتُ ثيابَهْ

ورأيتُ الخاتمَ في ظهرِهْ

ورأيتُ الرجلَ السائرَ في ركْبِهْ

وهْو أبو طالبْ:

ما صلتُكْ بهْ ؟

قالَ: ابني !

قلتُ:

هذا ماتَ أبوهُ قبلَ ولادتِهِ

هذي صفةُ نبيٍّ الصحراءِ المكتوبةُ في الإنجيلِ ..

فقالَ: صَدَقْتَ !

إني عمُّهْ

ورقة: (مكملا)

يذكر بعضُ رجالِ القافلةِ الأحياءْ

أنكَ قلتَ لعمِّه:

لا تأخذْهُ ثانيةً للشامْ

فبها بعضُ "يهودْ"

الراهب: صدقوا، فلقد خِفتُ عليهِ مكْرَ "يهود"

أنيس: ماذا أسمعُ ؟

هل ساقتْني الأقدار

كيْ أسمعَ ما يشغلُ بالي

منذُ حديثِ "مناة" مع "جندب" ؟

إني سأعودُ إليهِ الآنْ ..

(ستار)

المنظر الثاني

أنيس: طاب صباحُك يا جندب

أبو ذر: **(يفرك عينيه)** هل عُدتَ أنيْسُ ؟

أنيس: عدتُ، وقد أصبحت

(يتردد، ثم يقول) لا أدري كيف أقول ؟

أبو ذر: من أين ؟

أنيس: من مكّةْ

أبو ذر: إني أبصرُ في وجهك كلمات مختنقات

هل تصدقُني القولْ ؟

أنيس: كنت ..

(شارد البصر، يلم شتات نفسه)

.. عند "بَحِيرا" في الشام

أبصرتُ هناكْ

رجلا نصرانيا من مكةْ

يُدعى ورقَةْ

أخبرَنا أن بمكةَ رجلاً يأتيه الوحْيْ

.. ويدعو لإلهٍ واحدْ

أبو ذر: كمْ أشتاقُ لرؤيتِهِ

أنيس: (**مكملا**) .. فذهبتُ إلى مكةْ

قلتُ لنفسي

ها أنت أنيسُ ببيتِ الله

(**متأملا**)

في مكةَ يغتسلُ من الحزن القلبْ

تبرأُ من أحزانٍ مازالتْ تعصفُ باللب

فاملأْ راحتك من الشوقْ

واستمتعْ بفيوضاتِ الحبْ

وتبوّأْ مقعدك بدار الندوهْ

قد يسمو الجسدُ المثقلُ بضلالاتٍ شتى

.. أو تصلُ إلى ما يشفي روحك !

أبو ذر: هل أبصرتَهْ ؟

أنيس: كنتُ أسيرُ جوارَ البيتْ

أبصرتُه

يدعو الناسَ لدينهْ

والقولُ جميلٌ لاأذكرُ شيئا منه

(**متأملا**)

ما أعمقَ ما بلغت مني كلماتُه !

أبعدت الظلمةَ والشِّرْكْ

جعلتني أبصر للدنيا مغزى ..

كلماتٌ يخفقُ قلبك يا جندب لو تسمعُها

أبو ذر: والناس

في مكةْ ؟

ما موقفُهُم منهْ ؟

أنيس: بعض القوم أجاب نداءَ الحق

لكن كثيراً من أعيانِ القومْ

انفضوا من حولهْ

ويقولونْ:

ــ هذا شاعرْ

ــ أوْ ساحرْ

ــ أوْ كاهنْ

ــ أوْ مجنون

أبو ذر: (محدثا نفسه)

هذا ما عشت حياتي أحلُمُ بهْ

أن يأتي من ينقذنا من هذا اليم

من هذا الوهمْ

أن يدعونا للدينِ الحق

وإلهٍ واحدْ

لا آلهةٍ شتى

(فترة صمت)

الآن سأحضر راحلتي

وسأتجه إلى مكةْ

وسألقى من أرسله اللهُ نبيًّا

وسألقى من عشتُ حياتي أحلمُ بهْ

أنيس: يدعو للإسلامْ

أبو ذر: الإسلام ؟

.. هذي كلمةُ حب

معناها: أن أُسلِمَ وجهي لله

أنيس: للهِ الأوحدِ يا جندبْ

أبو ذر: إني لأبصرُ لي طريقا في رحاب المؤمنين

فلتفسحي يامكةُ الخضراء صدراً للأباة المؤمنين

وليشرق التوحيدُ في كل الصدورْ

أنا أعرفُ الإيمانَ يرفدُهُ اليقينْ

.. جسرا يوصِّلنا إلى جناتِ عدنْ

وستسمعُ الدنيا هُتافَ القادمينَ الفاتحينْ

وسينطلقْ

أتباعُ أحمدَ في الطرقْ

والنورُ يملأُ دربهمْ

واللهُ ينصرُ خَطْوَهمْ

ليعرّفوا الطاغينَ والمتكبرينْ

والمالكين القادرين الجائرينْ

.. معنى الكرامةِ والإباءْ

عند مفؤودٍ فقيرْ

(لأنيس)

هيا بنا

(في فرح)

لله الأوحد

لا لأساف

أو نائلةٍ

ومناةْ

(يُشرق وجهه)

لله الأوحد

أنيس: هل تشتاقُ لأنْ تلقاه وتسمعُ منه ؟

أبو ذر: الآن

يتجه أخوك إلى مكةْ

يتجه أخوك إلى مكةْ

يتجهُ أبو ذر للهْ

يتركُ أصنامَ الصحراءْ

(ستار)

ديرب نجم ١٩٧٧/٧/١٥

أصوات مُعاصرة
السنة العشرون ـــ العدد ٥١ - سبتمبر ١٩٩٩م

بيت الأشباح

مسرحية شعرية

في ثلاثة فصول

الطبعة الأولى

حسين علي محمد

الشخصيات

*الراوي

*الملك خوفو

*الملكة

*الحاجب

*هامان: كاتم الأسرار

*الشاعر

*أمين البلاط (خادم الملك)

الفصل الأول

((اللوحة الأولى))

(أمام خيمة ملكية ، الصحراء تحد الأفق ، الراوي
وأمين البلاط والحاجب)

الراوي: سلام الله عليكم و ...

الحاجب: **(متدخلا)** أرجوك

الراوي: **(كأنه فوجئ)** يا هذا معذرةً
دعني أُكْمِلْ

الحاجب: **(متدخلاً بفظاظة أكبر) لا ترفعْ صوتكْ**
حتى لا توقظْ مولانا منْ غفوتِهِ اليوميَّهْ
فالملكُ الأعظمُ خوفو
لا تُعجبهُ الضَّجَّةُ في الطُّرقاتْ
أو في الحمّاماتْ
أوْ في الساحاتْ
ولذا ..
تَرَ كَ البناءين الأغْواتْ
يبْنونَ الهرمَ الأكبرْ
إذْ أبْصَرَ جمهمو الصَّاخِبْ
لا يتحاوَرُ بالكلماتِ / الكلماتْ

بلْ بالأحجارِ الكلماتْ

الراوي: هل تقصدُ أنَّ الفرعونَ الأعظمْ

هَرَبَ من الأرْضِ الطيبةِ

بسببِ الضجةِ

والسوقةِ

والأحجارِ الكلماتْ ؟

الحاجب: لمْ يهربْ بالضَّبْطْ

أمين البلاط: هاجَرَ مثلاً ؟

الحاجب: **(يزم شفتيه كأنه ليس متيقنا)**

بالضَّبْطْ !

بالضَّبْطْ !

الراوي: ولماذا نهجرُ أرضَ الأجدادِ الخضراءِ

ونأتي للصَّحراءْ ؟

الحاجب: حتى ننشرَ نورَ المعرفةِ الأعظمْ

في كلِّ فضاءْ

ونُروِّضَ أفيالَ الصحراءِ

كما روَّضْنا من قبلُ تماسيحَ الماءْ

الراوي: ماذا تقصدْ ؟

الحاجب: **(مراوغاً)** نبني الأهرامات

في أرجاءِ الأرضِ القحْلاءْ

ونذكّرُ من يفجُرُ أو يتجبَّرُ في هذا العالمْ

أنَّ الموْتَ قريبْ

الراوي: (مستنكراً) هلْ يجهلُ أحَدٌ هذا ؟

الحاجب: (في فخر) لا يعرفُ هذا

إلا نجمٌ يسبحُ في فَلَكِ الفرْعوْنْ

الراوي: (ساخراً) أوْ فرَسٌ يركضُ في مملكةِ الفرسانْ

(فترة صمت)

لكنْ قُلْ لي

هلْ ستُبشِّرُ برسالتِكَ العدميَّهْ

في هذي الأرضِ القحْلهْ ؟

الحاجب: حاشا لله !

بلْ ينشرُها مولانا الأعظمُ خوفو نفسُهْ

الراوي: لكنَّ السيدَ (خوفو) هذا مقْوالٌ وكسولْ

لا يقدرُ أنْ يفعلَ شيئاً

إلاّ أنْ يبني هَرَماً !

الحاجب: (في حدة) ألمسُ في قولك هذا تعريضاً وقِحاً

(مقلداً في كبر ، وفي تأفف)

لكنَّ السيدَ (خوفو) هذا مقْوالٌ وكسولْ

لا يقدرُ أنْ يفعلَ شيئاً
إلاّ أنْ يبني هَرَماً !
(في صلافة)
وهل الهرمُ الأكبرُ شيْءٌ تافهْ
حتى تتكلّمَ عنهُ بهذا القدْرِ من الخِفّةْ ؟
الراوي: لا تغضبْ منّي
انظر حولَكْ
(يشير إلى التلال الرملية والهضاب)
تجد الأهرامَ بكلِّ مكانْ
ولذا لا نحتاجُ لأمْرِ مليكِكَ هذا
بلْ نحتاجُ لرجلٍ يملِكُ ديناميتْ
ويُفَجِّرُ هذي الأهراماتِ ،
ويُنشئُ مزرعةَ حليبٍ للأطفالْ
مُدُناً / مصنعَ صُلْبٍ / بيتاً متواضعْ
حتى لا نسكنَ في الأكواخْ
الحاجب: الجوُّ شديدُ الحر
ولذا يحسنُ أن نسكنَ في الكُوخْ
حتى لا يتعبَ صدْرُكَ منْ أجهزةِ التكييفْ
الراوي: لكنَّ الكوخَ / الخيْمةْ

لا يستُرُ عوْراتِ النسوهْ

فالأعيُنُ تتلصَّصْ

كيْ تُبْصِرَ نَهْداً ، رِدْفاً ، خَصْراً

والأولادُ كثيرونْ

قُلْ لي كيفَ أُمارِسُ معْ زوجي السمْراءِ الحبْ

في مترٍ في مترينْ ؟

والأولادُ / الأوغادْ

يجعلُ وحشُ الجوعِ الماردِ أعينَهمْ مثقوبهْ

لا تُغمِضُ ابداً

(مأخوذاً)

إني أُبصِرُ حَرَكَهْ

خلفَ السترْ

يبدو أنَّ الملكَ الأعظمَ خوفو

قد أفزعَهُ حُلْمْ !

(يُسمعُ صوت ضخم ، كأنه زئير)

الصوت: يا هامانْ

الحاجب: مولايَ الأكبرْ !

كاتمُ أسرارِكَ هامانْ

ذَهَبَ إلى السوقْ

الملك: (يخرج من وراء الستار)
ولماذا لمْ يطلعْ تلكَ الشجرهْ
ليعودَ إليْنا بالبقرهْ ؟
كيْ نرقصَ .. ونُغنِّي !
(يغني .. ويرقص)
يا طـــالع الشجره هات لي معاك بقـــرهْ
تحلـــب وتســقيني بالمعلقـــــة الصيني
(يدخل هامان فزعاً)
هامان: لكنّ الملعقةَ انكسَرَتْ
ولذا ..
عرَّجْتُ على السوقْ
كيْ أبتاعَ البقَرَهْ
ولكي تتوفَّرَ في أيديكمْ ملعقةٌ ذهبيّهْ
كيْ توضعَ في الفمْ !
حتى لا تُبصِرَ أبعدَ منْ ثدْيِ البقَرهْ !
الملك: (مفكراً) يا هامانْ
إنّي أرِقٌ
لا أقدرُ أنْ أسمعَ أوْ أتحاورْ

(صمت)

مع أنك ثرثار

إلا أنك عِفريتْ !

هامان: اعذرْني يا موْلايَ الفرعوْن

فأنا مهْمومٌ وحزينْ

الملك: هلْ يحزنُ مثلُكْ ؟

وهْو عقيمٌ في الستِّينَ من العمرْ

إذْ يترُكُ خلْفَ الجُدْرانِ عجوزاً شمْطاءْ

لا ينْعمُ معُها بالحُبِّ ؟

هامان: ما يُحزنُني أكثرْ ...

الملك: هل يحزنك حنينُكَ للقصْرِ الفيْروزيّ

وجُنيْنتِهِ الخضراءْ

(يُداعبُه)

سوفَ نُخضِّرُ هذي الصَّحْراءَ

ونبْني لكَ قصْراً أفخمَ من ...

هامان: (يُقاطعه ، كأنما لدغه عقرب)

القبرْ ...

هو ما يشْغلُ بالي الآنْ !

الملك: (متعجبا) كيْفْ ؟

هلْ حدَّثَكَ خيالُكَ في هَذَيانْ
أنّا حينَ تموتْ
نتركُ جيفتَكَ القذرةَ مُلقاةً في الطُرُقاتْ
كيْ ينهشَها الغربانْ ؟
(مُضاحكا هامان) هل تبغي أن نبني هرماً لكْ
في حجْمِ الكفّْ ؟
هامان: (قلقاً ، في ود) لِمَ لا تسمعُني يا موْلايْ ؟
الملك: قلْ لي يا صاحِبَنا المسْكونْ
بالوجَعِ الدَّائمْ
وعوَ اصِفِهِ الرَّعْديّهْ
(يُقطع الحوار بدخول الحاجب مذعوراً)
الحاجب: (بدون استئذان)
موْلايَ الفرعوْن
صاحبَ مصْرْ
الملك: (في تجهم ونفاد صبر)
ماذا تبْغي ؟
الحاجب: إني مسرورٌ وسعيدْ
في صحيتِكَ الحسنةِ يا موْلايَ الفرعوْنْ
تُشرقُ شمسُ الفرحةِ في نفْسي

(مكررا في آلية) إني مسرورٌ وسعيدْ

الملك: (**في نفاد صبر**) ما في هذا شك

ماذا تبْغي ؟

الحاجب: إني مُذ جئتُ إلى هذي الأرض

ورأيْتُ جلالتَكمْ تبنونَ الصَّرْحْ

وأنا أسعدُ خلْقِ اللهْ

الملك: (**في آلية**) ما في هذا شك !

ماذا تبْغي ؟

الحاجب: لكنْ .. ما أحزنني يا موْلايْ

الملك: (**يهز رأسه مستفسراً**)

الحاجب: قال الشيخُ الصّامتْ

كاهنكَ القانت

ذو الشعرِ الأشيَبْ

إنّ الصَّرْحَ الأعظمَ مبْنيٌّ فوقَ رُفاتِ الأجدادْ

ولذا ...

فالأشباحُ الليليّةُ تشركُنا في الحُلْمْ

لا تتركُنا ننْعَمُ بالنّوْمْ !

الملك: ماذا؟

الحاجب: النّدّاهةُ يا سيِّديَ الأعْظمْ

قدْ توقِظُكَ مساءً منْ نوْمِكْ

ولذا أوْصانا الكاهنْ

حتى لا تخدعَنا

لا بُدَّ من الأوْرادِ الليليةِ ، وقراءتِها

حتى لا يأتي شَبَحٌ قاتلْ

أوْ أشْباحٌ قاتلةٌ فظّةْ

تغتالُ الأحلامَ الحلوةَ وسكينتَنا !

الملك: (يغير مجرى الحديث، ويشير للحاجب بالجلوس

فيجلس ، والفزع البادي عليه لا يُبارحه)

أينَ الملكةْ

حتى نخبرَها بعدَ قليلْ

أنّا نحتفِلُ بمولد "خوفو" الليلةْ ؟

هامان: (يهتف) الفرعونِ الأعظمْ ؟

الفرعونِ الأعظمْ ؟

(صمت)

الملك: أينَ الملكةْ ؟

أمين البلاط: الملكةُ تلْهو في البَهْوِ الملكيّْ

(ينظر له هامان والحاجب مؤمّنيْن)

الملك: بمَ تلْهو ؟

بعرائسها القُطنيَّةْ ؟

أمين البلاط: بلْ تلْهو في البهْوِ الملَكيِّ بكلْبٍ روميّْ !

الملك: نحن المصريينْ

نعتبرُ الكلبَ الأسْودَ شيْطاناً

أمين البلاط: **(في ثقة)** تلْهو مولاتي مع كلبٍ أشْقرْ

الملك: أيّ الأنواعِ من اللهْوْ ؟

أمين البلاط: لهْوٌ ملكيّْ

الملك: لا خوفَ إذنْ !

فالملكةُ مادامتْ تلهو لهْواً ملكيا

فالبلَدُ بخيْرْ

والشعبُ بخيْرْ

والهَرَمُ بخيْرْ

والصَّحْراءُ بخيْرْ !

(يلاحظ انشغال كاتم سره ، فيسأله)

ماذا يشغلُكَ الليلةَ يا هامان

ليلةَ ميلادِ الفرعوْنْ ؟

هامان: لا شيْءَ هنا يا موْلايْ !

إنّا قدْ ودَّعْنا الخيْرْ

ونحْيا الآنَ بقفرْ

والبدْوُ .. هنا

يمتدحونكَ والأمطارْ !

ويقولون الأشعارْ !

الملك: ما أكثر ما امتدحَ المصريونَ النَّهْرْ !

(مداعبا) هلْ أنتَ بخيْرْ ؟

هامان: الشعبُ بخيْرْ

الملك: لكني لستُ بخيْرْ

هامان: **(متعجبا)** لستُ بخيْر ؟!

لِمَ يا موْلايَ الفرعوْنْ ؟!

الملك: **لِمَ جئْنا للصَّحراءْ ؟**

لِمَ نتركُ مصْرَ الطيبةَ الخضراءْ

لِمَ نتركُ مصرَ المحروسةَ بالأبناءِ البررةِ والنهرِ ..

ونأتي للصحراء

القاسيةِ الصمَّاءْ ؟

هامان: هيَ أرْضُكَ يا موْلايْ

كانتْ نائمةً في بحْرِ الظُّلماتْ

فاشتاقتْ للأضْواءْ

صحْراؤكَ تبْغي أن تنعمَ بكْ

فتعطَّفْتَ وجئْتْ !

الملك: (**ضيقا بنفاقه**) لِمَ نأتي للصحراءْ ؟

هامان: قدْ كثُر الشعبْ

وجلالتُكُمْ ضِقْتُمْ بالأصْواتِ الفظَّةِ

أصوات الغوْغاءْ

تبْغي أن تتشاورَ في الأمْرِ ، وتحكمَ بالأهْواءْ

وكأنَّكَ لستَ الفرعوْنَ الربْ

كلماتُكَ ناموسُ الرحمة

مصباحُ العدْلْ

في هذا الكوْنِ المختلّْ !

(يبلع ريقه ، ثم يستكمل)

ضِقْتُمْ بالأفواهِ المفتوحةِ

طلباً للخبْزِ ، أو القوْلِ ، أو السَّلْوى والمنّْ

تتكلَّمُ فيما لا تعرفْ

قلتُمْ : فليمْشِ الرَّكْبْ

حتى يصلَ إلى الصَّحْراءْ

نصنعُ فيها مملكةَ العدْلِ الفيْحاءْ

الحاجب: (**منافقا**) نصنعُ فيها مُلكاً

لا يصنعهُ إلا الملكُ الأعظمُ خوفو

(إظلام)

((اللوحة الثانية))

(أمام الخيمة: هامان ، الحاجب. خوفو يبدو متكئاً
داخل الخيمة)

الحاجب: مولاي الفرعون
بالباب ثلاثةُ شعراءْ
يبغونَ مشاركةَ الفرعونِ الأكبرْ
في أعيادِ الميلادْ

الملك: قُتِل الخرّاصونْ

الحاجب: أعلمُ
همْ كذّابونَ ، وخُبثاءْ
لكنْ يا موْلايْ
نحنُ نُحبُّ الكذّابينَ من الشعراءْ !

الملك: إني مُتعب
فليحضرْ شاعرُنا الأوّلُ
.. وكفى !

الحاجب: أمرك يا موْلايْ

هامان: (يُشير للحاجب)
أدْخِلْ شاعرنا الأوّلْ

الحاجب: (ينحني ، يدخل الشاعر يلبس ثياباً رثة ، مرقعـــة ، أقرب إلى ثياب المهرج)

الملك: أهلاً بحكيمِ الأمهْ

ذي الفطنةِ والعقلْ !

شاعرِنا الفحْلْ

الشاعر: (منفعلاً ، يُقبِّل الأرض بين يدي الملك)

طابت أوْقاتُكَ يا موْلايْ

دامتْ أعيادُ الميلادِ .. وعيدُ زواجكْ

منْ سيدتي الملكةِ سيدة القطرِ الأولى

الملك: (مقاطعاً) هلْ أحضرْتَ قصيدةَ مدْحٍ لائقةٍ .. **بالفرعونِ الأكبرْ ؟**

الشاعر: (يهز رأسه مرتبكاً ، يضع يده في جيبه الأيمن ، ثم الأيسر ، بحثا عن القصيدة)

الملك: (يضاحكه) هلْ ضاعتْ منكَ خريدتُكَ العصْماءْ ؟

الشاعر: (يقلب جيبيه قلقا ، يعثر على القصيدة فيستقر)

هيَ موْجودهْ

حمداً لله

الملك: اجلسْ بجواري

الشاعر: (مرتبكاً) لا .. لا

هامان: لا يجلسُ عبدٌ بجوارِ مليكةْ

الشاعر: (يتنحنح)

ولـــد الحبُّ يومَ مولدِكَ المشرقْ

والنُّـــــورُ والرِّضـــــا والوَفاءُ

وانتشى الكوْنُ ، فالدُّجى بكَ نورٌ

والحياةُ ازدهَتْ ، وعــمَّ الضِّيــاءُ

أشرقَ النورُ في الشعــــاب فغنَّتْ

لكَ في الدَّرْبِ جبْهــةٌ شـــمَّاءُ

الملك: (مغمغماً في ثورة)

هلْ هيَ جبْهتُكَ الشمَّاءْ

أمْ جبهةُ أُمِّكْ ؟

هامان: هلْ أحَدٌ في مصرْ

يقدرُ أن يرفَعَ رأساً

في حضرةِ فرعوْنْ ؟

(في كبرٍ أجوف) هل يرفعُها

حتى يقطفَها هامانْ ؟

الملك: (راضياً ، مُداعباً) لن نقطعَها الآنْ ..!

(للشاعر) مازالَ أمامكَ وقْتٌ ..

تلْهو فيهِ بالشعرِ وبالأوزانْ ..!

الشاعر: جئت للناس إذ تولوا وزاغوا

هـــمْ بما يفعلونهُ أشقياءُ

الملك: هل تقصدُ والدَنا الفرعونْ ؟

الشاعر: (خائفاً) لا يا موْلاي

لكني ــ يا مولاي ــ أُعبِّرْ

عنْ حبِّ المصريين الفاتك

الملك: (ساخرا) حبُّ المصريين الفاتك

لي ؟ أم بي ؟

لا بأْسْ !

الحاجب: هو شاعرُكَ الأوّلُ يا موْلايْ

هو رجلٌ صادقْ

يبحثُ عنْكَ ، ويلْهثُ خلفكْ

مقتفياً أثرَكْ

ويجوبُ الصَّحْراءَ الشّاسعةَ الجدباءْ

ليُهنِّئْ مولاهُ الأعظمْ

في أعْيادِ الميلاد الملكيَّةْ

أمين البلاط: هو دُرّةُ ملكِكَ يا موْلايْ

الملك: (ثائراً) اسكتْ أنتْ

وإلاّ أهويْنا بالسيفِ على الرأسيْنْ

رأسِكَ هذا الوقحِ

ورأسِ الشعرورِ الكذّابْ

الشاعر: معذرةً يا مولايْ

لستُ الدُّرَّةَ في مُلْكِكْ

بل درَّةُ ملككَ مولاتي الملكهْ

الملك: (مبتسماً) أكملْ !

الشاعر: أظلمت مصْرُ في غيابكَ حتى

تعــبتْ في ظلامِها الحكماءُ

الملك: ماذا تَهْذي يا ابنَ الفاعلةِ النَّجسَهْ ؟

هل هذي ثورةُ شعْبْ

أمْ هذا تهْديدٌ منْكْ

(لهامان)

يا هامانُ .. غداً سأعودُ لشعبي

وسأقطعُ أرؤسَ كلِّ الحكماءْ !

الشاعر: (خائفاً) همْ يا مولاي يُحلُّونكْ

فتباركْتَ .. تعاليْتَ

أقصد تعبوا في غيْبَتِكَ كثيراً

لا يقدرُ أحدٌ منهمْ أنْ ينطقَ حرفاً

خوفاً منْ أنْ يُخطئْ

الملك: حسناً .. أكملْ

الشاعر: قدْ تولّى على النفوسِ هواها

واسْتوى الجهْلُ ، واستبدَّ الغَباءُ

الملك: أحسنت

الشاعر: كنتَ نوراً ورحمةً وضياءً

الملك: **(منتفخاً)** ما إن يغربُ مصباحي عنْ شعبي

حتى يسقط إعياءً في الظّلماءْ

(ثائراً فجأة) لكن قلْ لي .. هل مِتّْ

احذف أولى كلماتِ البيْتْ

ضعْ بدلاً منها "جئتْ"

الشاعر: جئتَ نوراً ورحمةً وضياءً

تحملُ الشمسَ كفُّكَ السَّمْراءُ

أنتَ أنتَ الفرعونُ في بسْمةِ العُمْرِ

وأنتَ الحقيقـــــــةُ البيْضاءُ

لمْ تجئنا بغيْرِ نورٍ وعلْمٍ

ردَّدَتْـــهُ على المدى الحكماءُ

الملك: **(يفرك يديه مبتهجاً)** أحسنت

أحسنت

لكنّكَ يا سيدَنا الشاعرْ

يا شاعرَنا الأوحدْ

لمْ تذكُر سببَ مجيئي للصحْراءْ

الشاعر: (مأخوذاً ، يُقلّب في الأوراق التي بين يديه)

معذرةً يا سيدنا الفرعونَ الأكبرْ !

في عدة أبياتٍ بيَّنتْ

سببَ مجيئكَ للصّحراءْ

همْ كَفَرهْ

لا يُعطونَ المالَ لوجْهِ البرّْ

بلْ يعطون لـــ ...

الملك: (ضيق الصدر) هلْ تشرحُ لي شعرَكْ ؟

قل ماذا قلتْ !

الشاعر: (مرتبكاً)

فالإلهُ المعبودُ جلَّ ، تعالى

بعضُ أصْنامهمْ لهُ شركاءُ

والربا بينهمْ ، وغصْبُ حقوقٍ

فمن العدْلِ أنْ يحلَّ الشّقاءُ

والبَغاءُ اللعينُ ينشُرُ جُنْحاً

منْ وبــــاءٍ تهابُهُ البيْداءُ

جئتَ ...

الملك: (مقاطعاً) لا تُكمِلْ

هذا شعرٌ يُشبهُ سجْعَ الكُهّانْ

لا تسري فيهِ دماءُ الصِّدْقْ

هامان: سامِحْهُ يا موْلايْ

شافِعُهُ الإخلاصْ

الملك: (لهامان) يا هامانْ

هامان: أمرُكَ يا موْلايْ

الملك: املأْ كفيهِ بالدُّرِّ ..!

(يضحك) لا .. لا

ضَعْ في فيهِ الكاذبِ دُرّةْ

حتى لا يكذبَ بعدَ اليومْ !

هامان: (ضاحكاً) الأفضلُ يا مولايْ

أن نقطَعَ منْهُ لسانَهْ

حتى لا ينطقَ شعراً في أحَدٍ غيْرِكْ

أوْ يلفظُ دُرا يُشبهُ هذا الدُّرّ !

الشاعر: (بين الفرح والخوف)

أنا لمْ أكتبْ هذا اشعرَ فحسْبْ

بلْ فضلُ الفرعوْنِ الأعظمِ أمْلاني

ألفيْنِ من الأبياتْ

وأنا إذْ أُلقي شعراً في حضرتكمْ
أخجلُ إذْ أخبرُكمْ
أنّي لمْ أُلقِ سوى المطْلَعِ بعْدْ !
الملك: (منزعجاً ، لهامان)
لا أقدرُ أنْ أسمعَ ألفيْنِ من الأبياتْ
بلْ عمري لا يستوعبْ
أحتاجُ إلى أعمارِ جميعِ رُعاتي
كيْ أسمعَ هذا النصّْ
وأُناقشَه أوْ أنقدَهُ !
هامان: (للشاعر) ألقِ الخاتمةَ فحسْبْ
الشاعر: هي تتحدّثُ يا مولايَ عن الكهنهْ
إذْ يتحدّثُ معظمُهم باسْمِ الربّ
لكنكَ أنتَ الأعظمْ
ويظُنُّ السوقةُ أنّكَ مُتّ
لكنّي أقسَمْتُ بأنّكَ في خلْوهْ
وسترْجعُ والسيْفُ الباترُ في يُمْناكْ
حتى تستأْصِلَ شأفةَ كاهِنِهِمْ
الملك: (ساخراً) قل ، لا تشرحْ ، تحرسُكَ عنايةُ فرعوْنْ
الشاعر: لمْ يُخِفْكَ الظّلامُ يحملُ سيْفاً

همـــجيا ، جنـــــودُهُ أقوياءُ

والضياءُ الضِّياءُ يكْبو سريعاً

هلْ ستحْمي حقوقَها الضُّعفاءُ؟

الملك: أحسنتْ !

لا تقدرُ أن تحمي حقا

إلاّ لوْ أيّدها خوفو

الشاعر: (منتشيا)

تلكَ أيدي الفرْعوْنِ تحملُ نوراً

تفتحُ البـــابَ .. يدخلُ الفقراءُ

ويعمُّ الضيــــاءُ والأمْنُ والنورُ

بأرضٍ قدْ شرَّفتْـــها السَّماءُ

أشرفَ العالمينَ ، تـــأتي فيأتي

زمنُ الحبِّ والهُدى والنَّـــقاءُ

الصَّحارى التي نزلْتَ تزيَّــتْ

برداءٍ تحوطُهُ الأضْـــــواءُ

يا لَصَرْحٍ بنيْتَـــهُ الآنَ فيها

عهدُكمْ فيه قـــوَّةٌ ومَضاءُ

وسَماحٌ ، وطيبُ نفْسٍ ، وتقْوى

وسُمُوٌّ ، ورحمةٌ ، ووفـــاءُ

الملك: هذا قولٌ طيِّب

لكنَّكَ أطنبْتَ !

الشاعر: (يطوي الأوراق، ثم يعيد فتحها بارتباك)

معذرةً يا مولايَ ، سأختمُ بالأبياتِ الستّة

الملك: لا بأسْ

هامان: قلْ ستةَ أبياتٍ لا غيرْ

الشاعر: أظلمتْ مصرُ بعدَ طولِ غيابٍ

عنْ هُـــداكمْ ، فغابتِ الجوْزاءُ

وهَنَ العـــزْمٌ ، والعشائرُ فوْضى

فضَعُـــفْنا ، وعاثتِ الأعْـــداءُ

وكلابٌ من الكــــهانةِ تثْرى

وبنوكمْ بأرْضِهــــــمْ غُرباءُ

أيْنَ أيْنَ الفرْعونُ ؟ أيْنَ بـــنوهُ ؟

أينَ أيْنَ الفـــوارسُ البُسلاءُ ؟

الضِّياءُ الضِّيـــــاءُ يكْبو صريعاً

وهَباءٌ صُراخُـــــنا والدُّعاءُ

لا يعيشُ الحيــــــاةَ إلا قويٌّ

قدْ ضَعُفْنا ، وحلَّ فينا الشّقاءُ !

الملك: أحسنت

لكنّي لنْ أرجع حتى يعرفَ كلُّ الكهنهْ
ماذا يعني الفرعوْنْ ؟
ألاّ يتكلّمَ أحدٌ في حضرتِنا
ألاّ يأكلْ ..
ألاّ يشْربْ
ألاّ .. **(يتوقف فجأة)**
(يصفق بيديه)
.. **يكفي هذا**
والآنْ ..
ينفضُّ الحفْلُ الملكيّْ
لا يبقى إلا هامانْ
(تخرج الملكة منقبضة ، ويخرج الحاجب والشاعر)

الملك: يا هامان
سوقُ الشعرِ انفضٌّ
وسوقُ السَّمَرِ انفضٌّ
فدعْنا نبحثْ عنْ سوقٍ آخرْ
فيهِ أُبصِرُ شعْبي في الصَّحْراءْ
وبدون "رتوشْ"
...

أين السوقْ ؟

هامان: خلفَ التلِّ الأيمنِ سوقْ

يُنصَبُ بعدَ قليلٍ ، إذْ يبزُغُ أوّلُ ضوْءٍ للفجرْ

يُعرضُ فيهِ ما يستهْوي الناسْ ..

منْ خُضَرٍ ؛ كالفجْلِ أو الجرْجيرْ

وتُباعُ لحومُ الرأسْ

أحياناً تجدُ هنكَ النسوهْ

يبْتعْنَ قليلاً من حبّْ

فالرّجُلُ بعيدٌ .. في الصَّحْراءْ

يبني للفرعونِ الأعظمْ

الهرمَ الأكبرْ !

الملك: لكن قل لي

ماذا تفعلُ تلك النسوهْ

والأزواجُ بعيدونْ ؟

هامان: يُفلحن الأرضَ ويُخرجن الماءَ من الجُبّْ

لكن ما يحزنُني يا موْلايْ

تلكَ النظرةَ في أعينهنّْ

نظرةَ من يفتقدُ الحبّْ !

(إظلام)

الفصل الثاني



(صحراء مترامية ، على البعد تبدو شجرة ، في
الجانب الأيسر بقايا حائط مهدم)

الملك: (يُدندن بأغنية غير واضحة)

هامان: (في صوت خفيض)

سيديَ الملكَ الأعظمَ خوفو
تبْدو سيدةٌ مقبلةٌ
هلْ كنتَ تقولُ لها أشعارَ صباكْ
إذْ يبْدو أنّكَ كنتَ تُدنْدِنُ ؟

الملك: لا .. يا فالحُ
كنتُ حزيناً أتذكّرُ أيّامَ هوايْ

(تُسمع خطوات المرأة ، ثم تدخل من أقصى اليسار
من خلف الحائط المهدوم. الملك يلبس سروالاً
وصداراً ، يضع على رأسه "طاقية" مثل فلاحي مصـــر
المحدثين ، يعرض زوجين من الحمام للبيع ، بينما
المرأة تلبس أسمالاً ، وتُخفي وجهها)

الملك: مين يشتري مني
زوج الحمام البنّي ؟

المرأة: ما هذا الطَّيْرْ ؟

الملك: هذا زوْجُ حمامْ

يُذبَحُ ، يُحشى بفَريكٍ ، أوْ أُرزْ

يُدْفَعُ للفُرْنْ

ويؤكَلُ بعدَ النُّضْجْ

المرأة: (تقلّب زوج الحمام)

هذا النّوْعُ من الطَّيْرِ الماكرْ

لا نأكُلُهُ أبداً

الملك: (مداعباً ، يغمزُ بعينيْه)

ولماذا يا سيدتي الحسناءْ ؟

(يمد يده نحوها ، فتبتعد)

المرأة: إنَّك رجلٌ وقِحٌ ترثارْ

لا تخجلُ حينَ تُعاكِسُ سيدةً

في عمْرِ المرحومةِ أمِّكْ !

الملك: أمّي مازالتْ حيَّةْ

المرأة: أيْنْ ؟

هلْ تُخفيها عنّي ؟

(متلعثمة)

أقصد عن شعبِكْ ؟

أينْ ؟

الملك: ولماذا أخفيها عنكمْ ؟

هي موْجودهْ

المرأة: **(منفعلة)** أينْ ؟

(مستنكرة) في هذي الصحراء الجرداء ؟

الملك: **(متردداً ، ومُعابثاً)** أُخفيها

في كُتبِ التاريخْ

في أورادِ الكهنةِ والقرّائينْ

المرأة: **(تهدأ ، تُعطيه نقوداً ، وتأخذ زوج الحمام)**

خذْ

لكنّكَ لمْ تُخبرني

هلْ نذْبحُ هذا الطّيْرَ صباحاً

أمْ ليْلاً ؟

الملك: **(متلعثماً)** في كلِّ الأوقاتْ

طبعاً .. طبعاً

(تبتعد المرأة)

هامان: يا سيدنا الأعظمَ خوفو

الملك: **(محذرا في صوت خفيض)**

لا تنطقْ باسْمي في السوقْ

هامان: عفواً موْلايْ

(مترددا) كنتُ أريد سؤالكْ

هلْ بعتَ حمامكَ في السوقْ

أمْ مازلْت تُغنّي

(يقلده) مين يشتري مني

زوج الحمام البِنّي ؟

الملك: جاءتني سيدةٌ حسناءْ

أعْطتْني بعْضَ نقودْ

(مفكراً ، ضاحكاً)

يبدو أنّهمو في هذي الدّار الموحشةِ

لديْهمْ دارٌ للنّقْدْ

ولسكٌ العُمْلةْ

(يفتح الصرة ، وينظر للنقود مذهولاً ، يصرخ فجأة)

لكنْ يا هامانْ

تلكَ نقودٌ يجلسُ في الواجهةِ العُليا منها

ظلٌّ مليكِكَ خوفو في اطْمئنانْ

هلْ سُرِقَتْ دارُ النقدِ المصريَّةْ

أم بيعتْ تلكَ العُمْلَةُ في السوقِ السَّوْداءْ ؟

(تعود المرأة ، تُلقي أسمالها، تكشف عن وجهها،
فنتعرّف على الملكة)

الملكة: إنّا يا ملكي الغافلْ
في هذي الصّحراء البلقعْ
خمسةُ أشخاصٍ لا غيرْ
(تبلع ريقها)
في هذي الأرضِ المجْهولهْ
لنْ تلقى في السوقِ امرأةً غيْري
فلماذا لا تُلقي بالاً لي
إلاّ حين تراني في زيّ امرأة سوقيّهْ ؟

الملك: (يتمالك نفسه) أنا أعرفُ زوْجي الملكهْ !
أنا أعرفُ منْ أخذَ حَمامي
لكنّي داعبْتُكْ
كيْ أُثبتَ لكْ
أنّي أقدرُ أنْ أستهْوي كلّ النسوهْ
بالمعسولِ من الكلماتْ
والشّاردِ والنّادرِ من هذي اللّفتاتْ
لوْ شِئْتْ
(يدير وجهه في حركة تمثيلية، ويغمز بعينيه)

الملكة: (متعجبة ، تبدو غير مصدقة ، وليست مقتنعة)

الملك: أعددْتُ قصيدةَ شعرٍ كيْ أهديها لكْ
بعدَ غدٍ ، في عيدِ الميلادْ
هلْ أُسمِعُها لكْ ؟

الملكة: (ساخرة) لن أحتفلَ بذكرى ميلادي
أرجو أن تحتفِظَ بها في صدرِكْ

الملك: (غير مصدق ، يهز رأسه متعجبا)

الملكة: (ساخرة) لا أرجو منكَ قصيدهْ !
فلماذا يا ملكي الفحْلْ
يا ملكي العاشقْ
لا تُدفئُ أحْضاني بالكلماتِ الحُلوهْ
تُصعدُني سُلَّمَ حلمي لكْ
حتى ذروته المفقودهْ
ذروة نشوتيَ المفؤودهْ
ولماذا لا أجدُكْ ؟
(في مرارة)
تسهرُ معْ هامانَ
وخادمِكَ الشاعر
تبني الأهرامات الكبرى والصُغرى

حتى تسع الموتى
فلماذا تنسى قبر امرأتك مهجورا
يفغر فاه؟
(تختفي ، وتركز الأضواء على الملك وهامان)
هامان: إني كاتم أسرارك يا مولاي
لكني لا أفهم شيئا
من لعبتك مع السيدة الملكه
(في توسل)
أرجوك
أخرجني من قفص الحيره
الملك: ماذا تبغي يا جنرال الوقت ؟
هل تبغي بعض هواء
حتى لا تتسمم في هذا القمقم ؟
هامان: أجلس خلفك في فردوسك
أنعم باللفظة والحرف
من فيك الملكي
أتمتع — قبل الناس — بوحي خيالك
إنك أشعر شعراء العصر
أكثرهم قربا منك

يتعثّرُ في أذيالكْ ..

أوْ يكْبو في تيهِ خيالِكْ

الملك: يبدو أنك تمزلُ في أقْوالِكْ

هامان: (يضع وجهه بين يديه ، يحدث نفسه)

لفَّ الصَّمتُ حدائقَ فِكْري

وتحيّرْتُ مليا في أمْري

هلْ هذا "خوفو"

أمْ شخْصٌ آخرْ

ظلَّ يُوسِّدُ عينيْهِ سماءَ الشّعْرِ

الصَّدْرِ

الأردافِ

(تُضاء الزاوية اليُمنى ، فنبصر الراوي)

الراوي: في منصفَ الدّهشةِ والحيْرهْ

أبصَرَ هُ خوفو

زجَرَ ، وأضافْ :

الملك: سيجيءُ الوقتُ ، وتدخلُ مملكةَ الشعرِ قريباً

يا هامانْ

بخطابِ الطّمْيِ ، وخصباً تُعْطِي

فلينفضَّ الجَدَلُ إلى حينْ

(تُطفأ الأنوار، ثم تُضاء، فنبصر الملك وأمين بلاطه)

الملك: بعد الظُّهرِ التسعينْ

في هذي الصحراءِ الجرداءْ

مازالت يدُكَ الطِّفلةْ

تكتبُ شعراً ثرا يتفجَّرُ بالعشْقْ

أمين البلاط: اعذرني يا موْلايْ

فلا سلوى إياه

الملك: أخشى أنْ تغرقَ في هذا الشعرِ مساءْ

أنتَ تُردِّدُ كلَّ مساءٍ أحزانَ الشعراءْ

أمين البلاط: أحزنني أن نناْى عن أطرافِ المملكة الخضراءْ

الملك: **(في دهاء)** ماذا تقْصد ؟

أمين البلاط: **(خائفاً)** أقصد يا موْلايْ

(يرتبك ، فيقع منه كتاب ، يشير إليه الملك)

الملك: ما هذا ؟

أمين البلاط: هذا سِفْرٌ كنتُ أُطالعُهُ الآنْ

الملك: (يقرأ بصوت مسموع)

"كيفَ تُعاشر زوجك ؟"

(يلقيه على الأرض)

خُذْ يا وَغْد

خذ هذا المرجع واقرأْهُ على زوجكَ ، واعملْ ما فيه !

أمين البلاط: (متعجبا ، مشيراً إلى الكتاب)

هلْ تعرفُهُ يا مولاي

الملك: (مستمرا) هذا أفضل من شعر الشعراء

في العالم كلّه !

باستثناءِ الشعرِ الرائعْ

منْ شاعرِنا الكذّابْ

فيْ مدْحي !

(يختفي الملك ، ولا يبقى إلا أمين البلاط يحتضن الكتاب)

الراوي: ماذا تخفي بينَ طياتِ ثيابكْ

(يجيب) تخفي صوراً لأمرأتكَ وعيالكْ ؟

أمْ شعرا في الملك الأعظمِ خوفو ؟

(يخرج أمين البلاط، تطفأ الأضواء رويدا رويدا)

هذا الطفلُ الأخضرُ .. لا شك

يضحكُ منكْ

يعزفُ بمهارتِهِ الفذّة موسيقاهُ السُّفليَّةْ

صبحاً

ظهراً

عضْراً

ها هوَ مع وردتِه الأخرى

صورتِهِ السريّةْ

يفركُ راحتَهُ منتصِراً

(يختفي الراوي ، ويركز الضوء على وجه الملك)

الملك: الطفل الأخضر يلهو

مع وردتِهِ !

أيةَ وردهْ ؟

أيةَ وردهْ ؟

(إظلام)



(جزء من الخيمة الملكية على أيمن المسرح ، الملك والملكة يبدو عليهما الحزن)

الملك: يبدو أني لن أُعطيَكِ وريثاً للعرشْ

الملكة: ثديُكَ أكبرُ منْ ثديَيْ

الملك: فلنتبادلْ دورْينا

الملكة: (مفكرة) لكني لنْ أقدرَ أنْ أحملَ صوْتاً فظا
ينشرُ في الأفئدةِ الرُّعْبَ كصوْتِكْ

الملك: صوتُ المرأةِ يكتسبُ القوةَ
لوْ تتحوّلُ رجلاً
وتُمارسُ سُلطتَهُ

قوتَهُ

سُلطتَهُ

الملكة: (خجلة) لكني لن أقدرَ أنْ ...

الملك: أبصرتُكِ تمشينَ جواري ليلاً
فوقَ الهضَبَهْ
كانَ القمرُ السّاطعُ ثالثَنا
فنظرْتُ إلى ظلَّيْنا فوقَ الرَّمْلْ

كنتِ الملكَ ، وكُنتُ الأُنثى
كانتْ يديَ الناعمةُ الملساءْ
لا تقدرُ أن تحملَ حجراً
أوْ رمْلاً
أقعيْتُ وأبصرْتُ الظِّلّيْنِ على الأرضْ
ظِلُّكِ ظِلُّ مليكٍ فاتِكْ
ظلّي أُنثى
فلماذا لا تبْقينَ الملكَ الأعظمَ خوفو ؟
.. ولماذا لا أبْقى الملكهْ ؟
الملكة: ولماذا لا نبقى مثل الناسْ
أنتَ الرجلُ ..
أنا المرأهْ ؟
(لا يُجيبُ عليها ، يخرج)
الملكة: **(تصفق، تدخل الوصيفة منحنية)**
الوصيفة: أمرُكِ يا سيدتي الملكهْ !
الملكة: أين الحاجب ؟
لا .. لا
أينَ الخادمْ ؟
الوصيفة: يجلس في حجرته وحده !

يشغلهُ شيءٌ ما

الملكة: استدعيه

وليحضر حالاً

(تخرج الوصيفة، بينما موسيقا حالمة تتصاعد)

أمين البلاط: **(صوته من الخارج)**

هلْ تأمُرُ سيدتي بدخولي ؟

الملكة: ادخلْ

أمين البلاط: **(منحنيا)** هل تطلبُ مولاتي شيئاً ؟

الملكة: ألمسُ في نَبَراتك رنةَ حزنْ

لِمَ أنتَ حزينْ ؟

أمين البلاط: لا يحزنُني شيءٌ في الدنيا

(في صوت خفيض، كأنما يُخاطب نفسه)

مادمتِ معي

الملكة: مادامَ الأمرُ كذلكْ

فلتحكِ الآنَ حكايهْ ..

لكنْ قبلْ ..

فلتُلق مقاطعَ من أشعاركْ

تلكَ الغزليّهْ

أمين البلاط: **(يظهر عليه الحرج)** في زوجي ؟!

إني لا أحفظُ شعري !

الملكة: (آمرة) حاولْ !

أمين البلاط: **(وقد تبين صدق رغبتها)**

تلك مقاطعُ منْ آخرِ أشعاري

والعنوانْ

(تعلو الموسيقا شيئا فشيئا)

"حيْرهْ"

الملكة: قلْ .. ما أحسنَ قولكْ !

أمين البلاط:

مضيْتِ، فكيْفَ سأمزجُ بينَ الغمامِ الندي

وجُرحِ السهولِ التي بشّرتْ حبَّنا بالغَد ؟

فيا كوكباً قد أضاء وأشرقَ في معْبدي

تعاليْ إلى حبِّنا المستحيلْ!

سألقي إليْكِ مساءً بشعري، ويَشهدُهُ حبُّنا

وصوتكِ بوْحُ العصافيرِ شقشقَ ها دربُنا

ومن شفتيَ يُرعِدُ الملحُ: لا تبْعُدي عن هنا

غناؤكِ فاتحةٌ للفصولْ!

تغيبُ فأسألُ: هلْ يختفي البحرُ في شعرِها؟

وتقطِرُ عطْراً ونوراً، فأغرقُ في أسْرِها

أكانتْ كتاباً يُغلّفُهُ الغيمُ في سِحْــرِها

ويشهدُ للحبِّ معنىً جميلْ!؟

الملكة: هذا من عذبِ الشعرْ !

لكأنّكَ عطّرت الأجواءَ بقارورةِ عطرْ

(فترة صمت)

لا بأسْ

فلتحكِ الآنَ حكايهْ

فأنا أعرفُ أنّكَ حكّاءْ

تحفظُ أخبارَ الشعراءْ

تستهوي الأفئدةَ بقولكْ

أمين البلاط: معذرةً يا سيدتي

الملكة: أعرفُ أنك دودة كتبٍ

تقرأُ طولَ الليلْ

فاحْكِ قليلاً حتى يستدرجَني سُلطانُ النومْ

أمين البلاط: أي حَكايا يا سيدتي ؟

الملكة: ما يحلو لكْ

أمين البلاط: إني أقرأُ في التاريخْ

الملكة: لا .. لا

أمين البلاط: في الجغرافيا ؟

الملكة: قد يستهويني الشعر
إنْ جاءَ بسيطاً مبْثوثاً
في قالبِ حكْمةْ
نستصْفي منها العبرهْ
أمين البلاط: قد لا تجدين العبرةَ — سيدتي — فيما أرويهْ
فأنا أقرأُ لأُسلّي نفسي
كيْ أنسى امرأتي في الوادي
والأطفالَ الستهْ
الملكة: (مصممة) لا بأسْ !
فلتحْكِ الآنَ حكايهْ
أمين البلاط: (مذعناً) معذرةً يا سيدتي
فسأحكي الآنَ حكايهْ
لوْ طابتْ فسأحكي ثانيةً
لو طابتْ ، فسأحكي ثالثةً
رابعةً
عاشرةً
حتى يأتي سلطانُ النومْ
ويداعبَ جفنيْ سيدتي الملكهْ
الملكة: (تغمض عينيها) قل .. أمتعني بحكاياتكْ

فلعلّكَ تُحسنُ في القولْ

حتى أستصفيكَ لنفسي

أمين البلاط: معذرةً أيتها الدُّرهْ

ستكون حَكايا المرأةِ طبقَ الليلةْ

فألذُّ حكايا الشعراء

ما يترصّعُ بالمرأةِ والإغْواءْ !

الملكة: (تسمع بكل جوارحها)

أمين البلاط: كان ياما ...

كانْ

(تعلو الموسيقا شيئا فشيئا ... ويُظلم المسرح تدريجيا)

الفصل الثالث

(تضاء الجهة اليسرى من المسرح، فنبصر بديلاً
للملكة وأمين البلاط)

صوت الملك:

ماذا يجري الليلةْ
الملكةُ شخصانْ
والخادمُ شخصانْ
هلْ لعبتْ خمرُكَ يا هامانُ برأسي ؟

(البدلاء هم الذين يتحاورون في الجـــانب الأيســـر ،
والملكة وأمين البلاط في الجانب الأيمـــن صامتـــان ،
يُتابعان)

أمين البلاط: أنتِ الوردةُ .. وأنا الساقي

الملكة: طفلُكَ يتحرّكُ في أحشائي .. يا حبي !
فمتى نتزوّج؟

أمين البلاط: (مداعباً) هلْ قمري الأخضرُ يحملُ باللمْسْ ؟
(في جد) لا أذكرُ أنّي جالستُكِ منفرداً
منْ عدةِ أعوامْ
منْ تلكَ الليلةْ

إذْ كنّا نتجاذبُ أخبارَ الشعراءْ

الملكة: **(في غنج ودلال)** فتذكّر ...

أمين البلاط: **(ضاحكاً)** هلْ أحملُ وزْرَ خطيئةِ غيْري ؟

استرْ ياربْ

الملكة: لِمَ خفْتَ بأنْ يحملُ طفلي اسمَكْ ؟

يا منْ سوّدْتَ الصفحاتِ بحبّي

هلْ تسْخرُ منّي ؟

(في ثورة)

لا .. لن أسمحَ لكْ

أنْ تضحكَ منّي

(تُخرج سكيناً ، وعدداً من أكياس البلاستيك ،

فيتروي أمين البلاط)

الملكة: لنْ أدعَكَ تُفلتُ مني في هذي الليْلةْ

فالأكياسُ سأملؤها بالمُضَغِ النّتِنَهْ

وسأُلقيها لكلابِ الحارهْ

(في جنون)

عشرةُ أيّامٍ تسخرُ منّي

تضحكُ

تخدعُني

لكنَّكَ تجبُنُ أنْ تعترفَ بطفلِكَ في أحشائي

أمين البلاط: (مذهولاً يُخاطب نفسه)

أُقسمُ يا حبي أني لَمْ أقربْكْ

مَنْ دنَّسَكِ إذنْ ؟

يا ويلي !

يا ويلي !

الملكة: طفلُكَ في أحشائي

يرفسُني صبحاً وعشيا

إنْ لمْ تمنحْهُ اسمكْ

فسأقتُلُ هذا التمثالْ

سألوِّنُهُ في الصفحاتْ

(تقوم من الزاوية اليمنى الملكة وأمين البلاط، فيصمت القائمان بدوري البديلين)

الملكة: لِمَ تبكي هذي الحسناءْ ؟

لِمَ تحملُ سكِّيناً ؟

الملك: (يدخل فجأة ، منفعلاً)

هلْ أقتُلُ هذا الخادمْ ؟

هلْ أشربُ دمَهُ الكذّابْ ؟

الملكة: (توجه له طعنة، ولكنه يبتعد إلى مؤخرة المسرح في

اليسار، فينفجر الدم في يدها، وتعود إلى موضعـــها في

اليمين صامتة، بينما يتحادث البديلان في اليسار)

الملكة: **(متأففة)** مَنْ ؟ أنتَ الشاعرْ ؟

أمين البلاط: **(منزعجاً)** مَنْ كانَ هنا ؟

فأنا لا أكتبُ إلا شعراً محترماً

في وصْفِ الزوجةِ والأولادْ

وموْتِ الأمّ

وترميلِ الأبْ !

الملك: **(كالمجنون)** بل أنتْ .. !

هذي صورتُكَ ، وقدْ صارتْ سيدتُكَ هذي

(يشير إلى الملكة)

زوجاً لكْ

أمين البلاط: هذي زوجُكَ يا مولانا الفرعونْ

أمّا زوجي فهناكْ

في أعلى الوادي

ترعى أطفالاً ستهْ

(في تأثر شديد)

هلْ أبصرُها ثانيةً ؟

أمْ أقضي نحْبي في الغربهْ

والأطفالُ الستّةْ
أينَ هو الآنْ ؟
(يبكي)
يا زوْجي !
يا زوْجي !

(إظلام)

((اللوحة السادسة))

(المنظر السابق نفسه)

الملكة: (لأمين البلاط) دعنا منْ أخبارِ الغوغاءْ
وحكاياتِ الشعراءْ
(متوددة) من شهريْنِ وأنتَ وحيدٌ في الصحراءْ
هلْ تشتاقُ لأولادِكَ في الوادي
.. ولزوجتِكَ السمراءْ ؟

أمين البلاط: (يتأوه ، ويغمغم بكلمات غير مفهومة)

الملكة: بمَ تهْذي ؟
كمْ تشتاقُ إلى زوجكْ ؟

أمين البلاط: شوْقُ الماءِ إلى الصَّحْراءْ
حتى يُعطيَها الخصْبْ

الملكة: هلْ زوجتُكَ تُحبُّكْ ؟

أمين البلاط: حبٌّ الصحراءِ لقطْرِ الماءْ

الملكة: (لنفسها) هذا الخادمُ ياربي
يستمتعُ بالحبّْ
وأنا أفتقدُهْ !
أفتقِدُ الزّوْجَ العشقْ

(تصرخ) يا ويْحي تفتقِدُ الصحراءُ الماءْ

أمين البلاط: (يبدو متأثراً)

الملكة: (**مقبلة على أمين البلاط فاتحة ذراعيْها**)

كنْ مائي فأنا صحراءٌ متشقّقةٌ عطْشى

متلهّفةٌ للرّيِّ وللخصْبْ

(**فترة صمت**)

(**مستمرة**) لن نحتاجَ رجالاً من أخشابْ

فليُقتلْ ذاكَ المجنونُ العنّينْ

(**ساخرةً**) الملكَ الأعظمَ "خوفو"

وليُقتلْ حاجبُهُ

وليُقتلْ حاملُ أسْرارِهْ

هامانْ

وليُقتلْ شاعرُهُ المدّاحُ الكذّابْ

لنْ أستبْقِيَ إلا خادمَهُ الصّامتْ

ولتبْقَ الملكهْ

حتى تُنجبَ مِلِكاً آخرْ !!

هامان: (**يسلِّط الضوء عليه**) لكنَّ الملكةَ لن تُنجب ملكاً

إلا منْ خوفو

الملكة: بلْ منْ غيْرِهْ

منْ يقدرُ أنْ يمنحني الطِّفْلْ

هامان: هلْ يعني هذا أنّكِ متآمرةٌ

ضدَّ الفرعوْنِ وشعْبِهْ ؟

(يخرج خنجره من صدره ، ويغمده في جنبها ،

فتهوي على الأرض)

الملكة: وقِحٌ يا كلبَ السلطانْ

(لأمين البلاط ، وهي تلفظ أنفاسها)

لنْ يبْقى في مملكتي إلاّ أنت

كنْ ملكاً .. واقتلْهمْ

وتزوّجْني

أمين البلاط: **(منهزماً)** هلْ أقتلُ صاحبَ نعمتِنا ؟

مانحَنا سرَّ الروحْ ؟

الملكة: **(الدماء تسيل منها ، تعتدل، تُخرج خنجراً من**

خاصرقما ، تعطيه لأمين البلاط)

الطعنةُ ليستْ قاتلةً .. سأعيشْ

(يركّز الضوء على الملكة ـــ التي تقاوم الموت ـــ

ويبدو أمين البلاط وقد استعاد شيئاً من قوتـــه بعـــد

خروج خوفو وهامان)

اقتلْهُ تكنْ ملكاً

تلبسْ تاجَ الدَّولهْ
وتُضاجعْ أرملةَ الفرعوْنَ ، وتُنجبْ شعباً
فيهِ يمتزجُ الطينُ الأرضيُّ بسرِّ الرُّوحِ الأعظمْ
اقتلهُ ..
اقتُلْهْ ..
وتزوَّجْني !

(ستار)

قراءة في مسرحية "الفتى مهران ٩٩"

للشاعر حسين علي محمد

د. أحمد زلط

١- إضاءة أولى:

يدمغ الشاعر **حسين علي محمد** في مسرحيته الشعرية الأخيرة "الفتى مهران ٩٩"([1]) الواقع المترهل، ويكشف زيفه، ويعكس النماذج البشرية التي اكتوت — وتكتوي — في إحباطها وتئن في عذابات واقعها المعيش-على نحو بيّن، صنعته مخيلة الشاعر في لحمة نصه أو على لسان شخصيات مسرحيته.

وقد اختزلت المسرحية الشعرية الخطاب الغنائي المطول، كما نجحت الحواريات المكثفة في الإيماء إلى الزمن المعوج، والقمع الأملس، والسدود الملونة.

لقد نجح **حسين علي محمد** في تجربته الشعرية الجديدة في الكشف عن مكنون أبطال مسرحيته؛ حيث نراه يومئ من خلالهم إلى

---

[1] -صدرت له من قبل مسرحيتان شعريتان، هما "الرجل الذي قال" (١٩٨٣م)، و"الباحث عن النور" (١٩٨٥م).

ظلال المجتمع المدني المعاصر والمعقد ــ أينما كان ــ وهو مجتمع ــ في يسير من التأمل ــ نستطيع معرفته، أو الالتفات إلى كيانه الزمني والجغرافي المقصودين، وقد عبر مؤلف المسرحية عن ذلك المجتمع، بالرغم من تباين واقعه، ومتغيرات أحواله عن مجتمع المسرحية الأولى "الفتى مهران ٦٦" للشاعر المسرحي الرائد **عبد الرحمن الشرقاوي**.

إن مسرحية "الفتى مهران ٩٩" ــ التي بين أيدينا ــ لا تجعلنا نغادر نهاية القرن العشرين الميلادي إلا وبطلها "الفتى مهران" ينوب عن شعبه (البشر / الثيران) في إزاحة سدة الحكم كي تعبر الفئات المحبطة في الأرض / الوطن محنتها في الاستلاب، وتتحقق أماني فئات الشعب (قطيع الثيران)، أو بعبارة مكثفة دالة يقدرون على استدعاء إشراقة شمس الحرية، فتصدح كل الطيور / البشر بالغناء فوق صفحة النهر من جنوبه إلى صدر دلتاه.

٢-"الفتى مهران ٩٩" قراءة نصية:

ذيلت مسرحية "الفتى مهران ٩٩" بدراسة كتبها الشاعر **أحمد فضل شبلول**، وهي تنم عن مواصلة الاجتهاد البحثي لكاتب الدراسة الذي همه الأول الإبداع الشعري، ومع ذلك نستخلص منها فقرة مستجادة تقول: "استطاع الشاعر **حسين علي محمد** أن يوفق توفيقاً بعيداً بين لغة الشعر ولغة المسرح، فلم تجرفه الخطابية التي هي آفة العمل الفني عموماً، كما أنه استطاع التخلص من الغنائية التي تتسم بها

معظم الأعمال المسرحية الشعرية، وبذا حققت لغته الشعرية ولغته المسرحية هذا التوازن المطلوب والدقيق؛ فتولدت الفكرة من الفكرة، وتولدت اللغة من اللغة، وتولّد الحوار من الحوار، واللفظة من اللفظة، والرد من الرد، والإجابة من السؤال .. بما لا يهدر المكتسبات الفنية لدراما الشعر، ولوحدة التفعيلة الشعرية"([2]).

والفقرة الآنفة استقراء متميز، وتخريج متميز كذلك لأدوات الشاعر التعبيرية، أما بقية الدراسة المشار إليها، فتميل إلى التعميم، ومحاولة الموازنة بين الفتى مهران الأولى (٦٦-**عبد الرحمن الشرقاوي**، "الفتى مهران" الثانية (٩٩- **حسين علي محمد**)، ذلك أن خدعة البناء السطحي (الشكل والمسميات) تجر غالبا إلى المحتوى أو المضمون الذي قد تتباين فكرته، وطرائق نحوه الفني، كما سنرى.

٣-مقاربة مورفولوجية موازنة:

تقع "الفتى مهران" الأولى في ٢٢٨ صفحة من القطع المتوسط، بينما تقع "الفتى مهران" الثانية في ٧٥صفحة في القطع أقل من المتوسط. وقد جرت أحداث "الفتى مهران" الأولى في أحد عشر منظراً، بينما جرت "الفتى مهران" الثانية في خمسة مناظر فقط، أو في خمس لوحات.

---

[2] -انظر دراسة أحمد فضل شبلول الملحقة بمسرحية "الفتى مهران ٩٩"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٩٩م.

وقد لجأ **عبد الرحمن الشرقاوي** إلى الإسقاط التاريخي والزمني الرامزين (حيث تدور أحداث مسرحيته في القرن الخامس عشر الميلادي، في عصر المماليك الجراكسة، وفي قرية مصرية) بينما لجأ **حسين علي محمد** إلى الإسقاط الرامز المسوق بالتأويل للزمان والمكان المعاصرين المعروفين (دون التصريح بهما).

وقد استعمل صاحب " الفتى مهران" (الأولى) حوار التخاطب المسرحي المعروف الذي يُديره بين الممثلين، في عزوف عن استعمال الراوي، وقد أوقف الحوار على (١٧) سبع عشرة شخصية أساسية، معها مجموعات الفلاحين، والفرسان، والعبيد، والفتيان، والشحاذ، والمُنادي، بينما استعمل صاحب "الفتى مهران" (الثانية) الحوار المتعدد، مع إشراك "الراوي" بدور أساسي، مما قلل أعداد شخصيات مسرحيته بمقدار الثلث تقريباً عن مماثلتها، ونلاحظ أن الشاعر **حسين علي محمد** قد أفاد من قراءة مسرحية "الفتى مهران" **للشرقاوي**؛ لكنه لم يكرّر تجربته بالتطابق، أو التماثل شبه الكامل، حتى لو استعار العنوان التقريبي، أو أسماء بعض الشخصيات التي وردت بالنص المنجز أولاً، مثل: مهران، وسلمى، وهاشم، غير أنهم عند **حسين علي محمد** لعبوا أدواراً غير أدوارهم عند **الشرقاوي**. وعلى ضوء ذلك ألفينا الفروق الواضحة على مستوى الشكل المورفولوجي عند الشاعرين.

أما أهم الفروق الشكلية — أو فـــروق مورفولوجيـــا النـــص المسرحي عندهما — فتتباين في لغة الأداء التعبيري الحواري؛ حيث نرى الجمل الشعرية عند **الشرقاوي** طويلة، وتنطق شخصياته بجمل يصـــل طول بعضها إلى عشرين سطراً([3])، أما الجمل الشعرية عنـــد **حســـين علي محمد** فتنحو منحى الثبات اللغوي، أو المستوى اللغوي المقتضب، الأقرب إلى الشاعرية مع عدم إغفال اللغة المسرحية.

والجمل الشعرية في "الفتى مهران ٩٩" **لحسين علي محمد** تميـــل إلى الإيقاع الواضح، والقصر، إما لسبب عروضي لاستعماله تفعيلة بحر المتدارك الخببي (فعلن)، والرمل (فاعلاتن) ([4])، وبذا تنـــاغمت الأداة اللغوية مع البحرين على امتداد البناء الحواري المسرحي، ولسبب ثان هو شاعرية **حسين علي محمد** ذاتها، وطول دربته مع فن الشعر إبداعاً ودرساً؛ فعلى حين عُرِف **الشرقاوي** كاتبا مفكرا، ثم مبدعـــا قليـــل العطاء في الشعر، عرف **حسين علي محمد** شاعراً على امتـــداد ثلـــث

---

[3] -لاحظ الصفحات أرقام: ٤٠،٤١،٥٨،٥٩،٩٢،٩٣،١١٩،١٢٠ في نص "الفتى مهران" للشرقاوي، الطبعة الأولى، المكتبة العربيـــة، القـــاهرة ١٩٦٦م.

[4] -ومعهما احتفاله بالرجز (مستفعلن) بإيقاعه الأقصـــر والأخـــف وزناً.

قرن، وهنا برز الفارق بينهما في اكتناز اللغة الشعرية وتكثيف الصورة مع عمق الدلالة عند **حسين علي محمد**.

إن تداخل لغة "المونولوج" مع "الديالوج" في لغة الخطاب المسرحي عند **الشرقاوي** أوقعه في مزالق الاستعمال الشائع للتعبيرات اللغوية غير الشاعرة، تقول الدكتورة **ثريا العسيلي** عن لغة **الشرقاوي** في "الفتى مهران": "هي لغة أقرب إلى لغة الصحف والإذاعة، وبعيدة عن لغة المسرح الشعري المكثفة، وأرى أن ما دفع **الشرقاوي** إلى الانسياق مع هذه اللغة في الحوار المسرحي هو اهتمامه بالدرجة الأولى بالتعبير عن أفكاره، وإغفاله التام لأهمية التوصل إلى الحوار الدرامي الفني"(٥).

والواقع أن التوصل إلى لغة الحوار الدرامي الفني قد تحقق في كثير من الأحيان في مسرح الشرقاوي بعامة، وفي مسرحية "الفتى مهران" بخاصة، ومزلق استعمال التعبيرات المألوفة يقع فيه مبدعو المسرح الشعري دون استثناء من **شكسبير** إلى **حسين علي محمد**، والأخير استعمل تلك التعبيرات المألوفة في مسرحيته "الفتى مهران ٩٩" في قول لم يتكرر:

فلْيُفرمْ بالمفرمةِ الذّرّيّةْ

---

٥ -ثريا العسيلي: مسرح عبد الرحمن الشرقاوي، ط١، هيئة قصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤.

(يدير وجهه للسماء، كأنه يخاطب نفسه)

ما أحلى نهديها في قطع البسطرمة !

وكباب الحلّه !([6])

٤-المناظر في "الفتى مهران ٩٩":

قدم صاحب "الفتى مهران ٩٩" مسرحيته عبر فصولها الثلاثـــة، بحيث انتظمتها اللوحات الخمسة المشكلة لبنيتها المعمارية، واللافـــت للنظر أن "المداخلات المسرحية" اتسمت بالفقر الشديد لسبب غـــير معلوم، وجاءت التقدمة في أسلوب مكثف، ولوحظ أيضا عدم احتفال المؤلف بتفصيلات المكان بل غياب مفرداته أو تكاد عن اللوحة الثانية،

كما لاحظنا إغفال الوصف المكاني في اللوحة الرابعة، وهي أمور فنية يتطلبها تحويل النص المكتوب إلى عرض مسرحي، والعجيب أن المبدع أحد الأكاديميين المختصين في الأدب المسرحي([7])، أي على وعي تـــام

---

[6] -د. حسين علي محمد: الفتى مهران ٩٩، مرجع سابق، ص٥٤.

[7] -حيث حصل على الماجستير عام ١٩٨٥م من كلية دار العلـــوم ــ جامعة القاهرة عن رسالته "المسرح الشعري عند عدنـــان مـــردم بـــك: ظواهره الموضوعية وقضاياه الفنية"، وحصل على الدكتوراه عـــام ١٩٩٠م من كلية آداب بنها ــ جامعة الزقازيق عن رسالته "البطـــل فـــي المســـرح الشعري المعاصر".، وقد طبع الماجستير علم ١٩٩٧م عن الشركة العربيـــة للنشر، القاهرة ١٩٩٨م، بينما طبعت الدكتـــوراه ثـــلاث مـــرات: القـــاهرة ١٩٩١م، الزقازيق ١٩٩٦م، الإسكندرية ١٩٩٩م.

بأهمية الإشارة إلى المنظر في بداية المشهد، فهل كان المؤلف مأخوذاً إلى البناء الشعري أثناء العملية الإبداعية في الأساس لذا كان الالتفات إلى عنصر الوصف على هامش إدراكه؟

٥-الحرية .. ومسار البطل المعبر عن الجماعة:

إن البحث عن حق الإنسان في الحريات الأساسية كان مجموع هموم **حسين علي محمد** التي نسج من خلالها خيوط مسرحيته "الفتى مهران ٩٩".

لقد كان الحلم بالحرية والعدل ـــ حقا ـــ المسار الفكري الموضوعي في "الفتى مهران ٦٦" للشرقاوي، لكن التأكيد على إنجاز تحقيق الحلم قد تم في المسرحية الثانية "الفتى مهران ٩٩" من خلال فكرة أو كيفية الخلاص من الآسر المقيِّد؛ ولذا وجدنا البطل عند **حسين علي محمد** يتحول إلى بطل فاعل يتخلَّص من أكبر رموز المجتمعات الأوتوقراطية المستبدة بالشعب، حيث ينتصر عليه البطل "الفتى مهران" بحيلة ذكية، تشبه اللعبة الرياضية، على حد مداخلة الشاعر:

(يرفع مهران يده كالفائز في المصارعة، وينسحب في هدوء)[8]

---

[8] -السابق، ص٧٥.

أما العمق الداخلي فيتبدّى في تلك النهاية الدموية للصراع بين الظالم والمظلومين؛ لقد تمرّد "الفتى مهران" **للشرقاوي** على نظام الحكم السائد، وديكتاتوريته، يقول الدكتور **حسين علي محمد** عـــن بطـــل الشرقاوي "هو بطل يتمرد على الديكتاتورية والحكم المطلق، ويتمرد على توظيف الدين لخدمة الحاكم، أو أن تكون فتاوى المفـــتي مطيـــة للحاكم الظالم يُمارس من خلالها ظلمه وتسلطه"([9]). أما "الفتى مهران ٩٩" **لحسين علي محمد** فتضع نهاية للقهر والتسلط والأماني المهضومة والوعود السرابية، فـــ "مهران" **حسين علي محمد** هو أداة، تتجـــاوز الحلم المتمرد ـــ أو المخلّص ـــ لما عجز عن تحقيقه عند **الشرقـــاوي**، لذا ألفينا النهاية المأساوية الفاعلة واقعاً وفنا فوق خشبة المسرح الـــتي جعلها الشاعر تعكس الحياة المزيفة، يقول الراوي:

ماذا أتكلمْ ؟

ليست عندي الرّغبةْ

فدماءُ الملكِ العادلِ فوقَ الخشبةْ

وأنا وحدي

...

---

[9] ـد. حسين علي محمد: البطل في المسرح الشعـــري المعـــاصر، ط٢، سلسلة "أصوات معاصرة"، العـــدد (٢٩)، مطـــابع الفـــارس العربـــي بالزقازيق ١٩٩٦، ص٢٤٣.

أين الملكة؟

أين القاضي؟

أين الحاجبُ؟

أين طبيبُ القصرْ؟

أين الـ ... ([10])

ولو تأملنا المقطع السابق لألفيناه صورة نفسية دقيقة للبطـــل / الفعل، البطل "الكل في واحد"، وهو مقطع استفهامي يســـتنفرأدوار هؤلاء وأولئك أين وجدوا، لا يبحث عنهم لأسمائهم، بـــل يعكــس أدوارهم وتجاوز الأفول من فوق الخشبة، إلى خشبة البناء من جديـــد: حيث الملكة التي تعني: الشعور بالوطن والمواطنة، والقاضي: الذي يرمز للعدل، والحاجب الذي يُنادي بالحرية، والطبيب الذي يعني به المبضع القادر على بتر أدواء الأوتوقراطية (وهذه هي الجموع ((أو الرمـــوز)) التي عضّدت بطل "الفتى مهران ٩٩"، بوعيها، وصمتها، وكلامـــها، وأنينها). وكانت شخصية "الفتى مهران" في مسرحية **حســين علــي محمد** "الفتى مهران ٩٩" ممثلة لهذه الجموع، ونائبة عنـــها بطوائفـــها المثقفة والمقاومة.

٦-الحلم بالحرية والعدل للجميع:

---

[10] -السابق، ص٧٥.

تعد مسرحية "الفتى مهران ٩٩" انطلاقة واعية، أو محطة مهمة في المسيرة الشعرية لمؤلفها **حسين علي محمد**، فهي تستمد دلالتها من ألم طبقات المجتمع التي انهار تماسكها وقيدت أدوارها، وعلى الأخص الطبقة الوسطى، وقبلها الطبقة الدنيا المعذبة، والمسرحية تتمحور حول فكرة كيفية ممارسة الإنسان حقه في الحريات الأساسية خطوة خطوة، ورأياً برأي، إلى بلوغ الذروة الدرامية باستعمال اليد العنيفة بعد استنفاد الرأي العاقل وقد يقول قائل: هل هناك تشابه بين الفكرة التي طرحتها "الفتى مهران ٩٩" وبين بيت أمير الشعراء أحمد شوقي القائل:

وللحريةِ الحمراءِ بابٌ بكلِّ يدٍ مضرَّجةٍ يدقُّ

فالفتى مهران بطل "الفتى مهران ٩٩" يطلب الحرية بضربة خنجر صائبة!

ومن المعروف أن المثقف ـــ والمبدع في الصّدارة ـــ يميل إلى الفكر العاقل، لا الفعل العنيف. لكن مؤلف المسرحية ـــ في نصه ـــ يقول: هيهات .. هيهات!، ومن يواجه قهر السلطة المعيش؟

لذلك منح الشاعر البطل فوق الخشبة هذا المعنى الواسع المسلوب!

لم يكن أبطال "الفتى مهران ٩٩" وحدهم شركاء في تلك الأدوار، بل انتظم معهم الراوي ـــ وهو على الأرجح مؤلف النص **حسين علي محمد** ـــ الذي يبدأ من حيث انتهى **عبد الرحمن**

الشرقاوي، أي من نقطة الحلم "بالحرية والعدل" وقد وُفّق **حسين علي محمد** في طرح الحلم الاستهلالي على لسان شخصية الملك — أي ملك؟ بل أي حاكم؟ — في حلم خرافي آمر، يصوره الشاعر — بعد توطئة — على النحو التالي:

سيحدثكم عن حُلم أبصره منذ قليل
هل أتركه يحكي حلمه؟
مازال أمامي وقتٌ لأقول:
جفَّ النهرُ، وغاض الماء
في حلمٍ للملك (العادلْ)
— معذرةً ! هذا لقبه —
فاجتمع الملك قليلا ورجالَ القصرِ
.. وأصدرَ في التوِّ بيانا
يطلبُ فيهِ من الشعبِ الطيبِ
أن يمتنعَ عن الشربِ من النهر[11]

وقد ألح مؤلف المسرحية على هذا الحلم الآمر من الملك (العادل) اسماً، (الظالم) صفة، يقول الشاعر في اللوحة الثانية من المسرحية:

---

[11] -السابق، ص١٢.

مسرور: قد شربوا من ماء النهرْ

...

الملك: أخرج من أفواههم النتنةِ ماءَ النهر

وتترى نظائر الفكرة الظالمة غير مرة في النص، وهي رغبة الحاكم في امتناع الرعية ـــ بل منعهم من الشرب من ماء النهر!، وفي اللوحة الثالثة أيضا إيماءة للظلم وللظالم تحديداً، لا يقصد التصريح بالملك اسماً وزماناً ومكاناً، وإنما الظالم أينما كان، وحيث وُجد، فيقول عنه: الملك العادل .. الملك الميمون .. الملك الشيطان! أو بصيغة الجمع: الحكام اللقطاء، وهو يعني بالقطع زمرة الأوتوقراطية أينما وجدت([12]).

وتتلاحق الفكرة هي هي، بمدلولها، مع اختلاف الطرح الدرامي، يقول الشاعر على لسان "مي":

مي: كانَ مصارعَ ثيرانْ

في كوكبِهِ المرِّيخيِّ الأسيانْ

فلماذا لا ينطلقُ الملكُ العادلُ في الليلِ إلى الحلبه؟

يتصارعُ فيها والثيرانْ؟

ولماذا يا زوجي مهرانْ

---

[12] -انظر السابق ص ص٤٨-٤١.

لا تتزعَمُ تلك الثيرانْ

في رحلتها من أجلِ الماءِ ـــ الحريةْ ؟([13])

لعل المقطع الشعري السابق قد أبان عن التمهيد المبرر للــــدور الذي ينتظر "الفتى مهران ٩٩" ليحسم الصراع بين الملك / الشعـــب، والأسد / الثيران([14])، لذلك وفق الشاعر المسرحي في التجويد البنائي المبرر بالفن، ومنه أن كان المقطع الأخير من المسرحية ذاتها محققا لذلك التمهيد، ولرجاء المظلومين فيمن ينوب عنهم؛ لقد شاق الجميع الماء / الحرية، الماء / الحياة الأفضل.

ولقد أقحم الشاعر حسين علي محمد شخصية المؤدب / المعلم - المثقف / السلطة، ليلح على امتداد لوحات المسرحية على فكـــرة مقاومة الشعب لتسلط الطغاة وقهرهم.

وقد تبدّى دور المؤدب في تلك الحوارية بينـــه وبـــين تلميـــذه (الملك)، يقول الشاعر في المسرحية على لسانهما:

المؤدب: إنا النانْ

في وجه الطوفانْ

---

[13] -السابق، ص٤٨.

[14] -الثيران ـــ كما هو واضح ـــ ترميز إشاري مما يستعملع الأدباء بالإسقاط على مرموز إليه آخر: الثيران / البشر، الثيران / الشعب، الثيران / الرعاع ... إلخ.

الملك: **حقا يا أبتاه !**

لا يمكن أن يمضي الحالُ على هذا النحو

المؤدب: **عد يا مولاي**

عد للملكةِ والشعبْ

واعبرْ هذا الظرفَ الصَّعْبْ !

واشرب من ماءِ النهرْ

ربما جاء من المناسب لغة "الظرفَ الصَّعْبْ !" لأن كـــل كـــل سلطة زمنية لا تحسب، ولا تظن، أنها طارئة ـــ غاشمةً كانت أم عادلة ـــ بينما وفق الشاعر أيضاً في استحالة أن يجف عطاء النهر، فلماذا لا يشرب الملك مع الرعية "ماء الحياة / الحرية"؟.

٧-البطل ابن المدينة:

من هو البطل المنقذ الذي صارع الطاغية وتخلّص منه في دراما دموية في "الفتى مهران ٩٩" **لحسين علي محمد**؟ هل هو "رجـــــل" في المدينة، رجل ما؟ أم هو استرفاد لشخصية "الفتى مـــهران" في المـــوال الشعبي؟ أم هو محاكاة فاعلة ومستمدة من تجربة "الفتى مـــــهران ٦٦" بطل **الشرقاوي**؟

إن "مهران" **حسين علي محمد**، بطل "الفتى مهران ٩٩" أحــــد الأبطال الجدد، لكنه ـــ مع ذلك ـــ قديم / جديـــــد، فـــهو مثقـــف استخدم الحكمة في وقتها، والثورة في حينها، إنه رجل ما، ينوب عن

سمات التقمص، لم تنبته قريته، بل هو رجل المدينـــة بكـــل تعقيداتهـــا العصرية، ولذا لم يتم التمهيد المطول لولادته، أو نشأته، أو الإلحـــاح على التهيؤ للفعل البطولي الذي نهض به في خاتمة المسرحية.

فالبطل الجديد في "الفتى مهران ٩٩" **لحسين علي محمد** أنموذج للبطل المقاوم بالفعل، وهو نتاج عصره، في حكمته واندفاعه المنظـــم، أما بطل "الفتى مهران ٦٦" **للشرقاوي**، فقد كان "بطلاً مقهوراً، مزقه الصراع بين القلب والعقل، أو بين الحب والواجب، فام يكن سياسيا ناجحاً، ولا مقاتلا قويا، فقد تألم من أجل أعدائه، وحين قتل عـــدوه القائد أخذ يحادث سلمى بتأثر عميق"([15]).

لقد ظل البطل عند **الشرقاوي** حالماً، ومـــتردداً، ومقـــهوراً، وعاطفيا، بينما البطل في "الفتى مهران ٩٩" ـــ مع ظهوره المباغت غير المبرر ـــ يعد بطلاً، مصارعاً، منتصراً، في حكمته واندفاعه، ولا يعيب بناء شخصيته سوى ولادته الناضجة رشيداً قادراً على الفعل الدرامي، دون تدرج منطقي، بل يقدمه المؤلف فجأة، في قوله في النص علـــى لسان الراوي:

آه .. ما رأيكم الآن ؟
أنْ نحظى بفتاكمْ مهرانْ ؟([16])

---

[15] -ثريا العسيلي، مرجع سابق، ص٢٠.

[16] -د. حسين علي محمد: الفتى مهران ٩٩، ص٣٥.

وأرى أن هذا ليس كافيا كي يقنعنا المؤلف بميلاد الشخصيـــة،
وكانت لدى المؤلف الشاعر مساحة فنية وزمنية، ليتدرج في تقديمـــه،
ولو على هيئة "المنولوج" في اللوحة الثانية المتخمة بتفاصيل كثيرة عن
طغاة العالم، أو على لسان الراوي ـــ شريك أبطال نصـــه جميعـــا ـــ
الأهم الآن أن "مهران" بطل "الفتى مهران ٩٩"، ولد راشداً وصموتاً؛
والرشد شدة، والصمت بلاغة وعدة!

لقد خبر أسرار اللعبة. يقول الشاعر على لسان بطلـــه، كأنمـــا
يُخفي قوته:

ميُّ ، سلمى .. !
يفعلُ اللهُ ما يشاءْ
صغتما الآنَ حلم شعبٍ
شاقهُ الحلمُ والرّجاءُ
ميٌّ .. سلمى
يفعلُ اللهُ ما يشاءْ (١٧)

٨-الراوي ضمير الشخصيات:

١٧ -السابق، ص٤٩.

يتدخل الراوي في البناء الدرامي لمسرحية "الفتى مهران ٩٩" تدخلاً ملحوظاً ومتكرراً، وهو تدخل محمود ومشروع في سياق بناء النص في هذه المسرحية الماتعة.

ومنه قول الراوي:

هل أعجبكم هذا المشهد

.. بين الملك العادلِ والزعماء التاريخيين ؟

لا تنزعجوا ...

فالملكُ العادلُ يتكلمُ أكثرَ مما يفعلْ

قد نشهدُهُ بعد قليلْ ...

يتجاذبُ معهم أطراف اللهوْ .. (١٨)

واللافت من استقراء السطر الأخير في المقطع السابق أنه يمنح الراوي مؤشرات الوعي والصدق والخبرة، وهي عوامل جديرة مع غيرها بالتناول والتنويه عند قراءة الأعمال الإبداعية؛ فالمحاورة الداخلية، وسبر الواقع، والتساؤل الساخر في المقطع لم يقله الراوي عبثاً، وإنما نستحصد منه ــ ومن مداخلاته ــ تتويجاً لضمائر أبطاله.

***

---

١٨ -السابق، ص٣٥.

خلصنا في ضوء ما أسلفنا إلى حقيقة مؤداها أن البطل في "الفتى مهران ٦٦" **للشرقاوي** كانت تتنازعه الفأس والسيف، بينما نجده في "الفتى مهران ٩٩" **لحسين علي محمد** ممسكاً بالخنجر إمساكاً واعيـــاً يتجاوز الحلم إلى الفعل الناجز، نائباً عن الجماعة حين فاض الكيـــل، وجف الضرع.

ولقد تآزرت بقية الشخصيات في إطارها المرسوم مع الـــراوي، وعلى ترتيب احتفال الراوي بها: الملكة، والملك، ومـــي، وســـلمى، ومهران، والوزير، والطبيب، والحـــاجب، والســـياف، والقـــاضي، والمؤدب .. ولعبت أدوارها من خلال رؤية الشاعر (الذي يتقمـــص شخصية الراوي في النص المسرحي)، وإن لم يكـــن نصيـــب هـــذه الشخصيات متساوياً في حجم الدور، أو الكم([19]).

ومما يُحمد للشاعر **حسين علي محمد** في مسرحيته، هذه الصور اللغوية المعتمدة بالأرقام، وكذلك الإيماءة إلى معـــاطف الكراســـي في أرقامها ودلالتها أيضاً، مما يعني انتظام التتابع، والاستغراق في التبعيـــة، والأرقام والألوان هنا تجسيد للسخرية، مع الإشـــارة إلى اســـتكانة أو

---

[19] –والمقام هنا مناسب للإشارة إلى سقطة مطبعية كبيرة ـــ غـــير مقصودة ـــ وهي غياب شخصية "مي"، ضمن تقديـــم الشـــاعر لشخـــوص مسرحيته، عند التعريف بها.

تهافت أو تقاعس من غابوا عن مقاعدهم؛ حتى وإن أحرقهم الطغاة ..

يقول الشاعر مشيراً إليهم:

الملك: **أصدرت الأمر**

أن أذبحَ جمعَ الثيرانِ الهالكِ

من مملكتي

في محرقتي

معاطف الكراسي: **موافقون .. موافقون**

الملك: (مسترسلا) **أستولد نسلا خيراً من هذا الشعب !**

معاطف الكراسي: **هذا أفضل !**

الملك: (مسترسلا) **مملكة تسمع وتطيع**

معاطف الكراسي: **....**

الملك: **لن أحتاج إلى مجلسكم هذا**

ولذا، فسأبدأ أستولد نفسي الآن !

لكن قبل البدء ...

معاطف الكراسي: **هل نخرجْ ؟!**

الملك: **لا .. لا**

ليس الآن

يحسن أن أحرق جمعَ الثيرانْ

وكراسينا الخشبيه (مشيرا إليهم)[٢٠]

٩-الزمان والمكان:

لقد كاد حسين علي محمد في مسرحية "الفتى مـــهران ٩٩" أن يعصف بوحدتي الزمان والمكان في العمل المسرحي، إلا أننـــا يمكننـــا تأويل زمن النص على أنه أية حقبة زمنية في العقود الأخيرة من القرن العشرين، أما المكان فقد أومأ الشاعر إيماءات نادرة دالة، فهو يشير إلى دولة تستطيع معرفتها من خصائصها الذاتية، ومن سمـــات الحـــاكم والمحكومين، والإسقاط فيما يلي هو ما لا يقصده الشاعر في قوله على لسان الملك:

إني مولودُ في المريخ
مخلوقٌ مريخي
كنت مصارعَ ثيران
لكني حين هبطت إلى الأرض
كي أحكم دفتها حتى لا تتأرجح أكثر
حتى لا تسقط في بحر التيه
أبصرت الناسَ كناس في المريخ
لا فرق !

---

٢٠ -السابق، ص٦٩،٧٠.

لم أشعر بالغربة![21]

والمتأمل المدقق لن يجد المكان في المقطع السابق، وإنما باستقراء الأسطر الشعرية الدالة في النص المسرحي على امتداد اللوحات الخمس، يستطيع معرفة مكان الحدث وزمن وقوعه[22].

١٠-عن بعض الشخصيات:

وإذا كان الشاعر **حسين علي محمد** قد استعاض بإيماءات رامزة لوحدتي الزمان والمكان، فإنه لم يُغفل الإشارة إلى الزعماء التاريخيين أمثال: **هتلر، موسيليني، نابليون، شجر الدر**، وغيرهم كأمثلة للأنانية والعدوانية.

ومهما كانت شهرة تلك الشخصيات، (أو نبوغها وتفردها!) فإن إيرادها في نص المسرحية أضاف إليها قيمة فنية مهمة، "وسواء أكانت الشخصيات تخييلية، أم مرجعية، وسواء أحضرت الشخصية بأفعالها وأقوالها أم غُيِّبت عن النص فهي الوحدة المفصلية المخولة بالنطق باسم الشخصية والنص، والشخصية لا تتحدد من خلال **الأبعاد الجسدية والنفسية فحسب، وإنما تتحدد من خلال الدور الذي**

---

٢١ -السابق، ص٢٦.

٢٢ -تنظر صفحات ٤٥،٤٦،٤٢،٤٠،٣٢ من مسرحية "الفتى مهران ٩٩".

تقوم به، ومن خلال الفعل والوظيفة معاً؛ تشييئ الإنسان في النص، أو تشخيص الشيء في النص"([٢٣]).

وما أورده صاحب "الفتى مهران ٩٩" من شخصيات قد لعبت أدوارها، ووظف انتخالها في البعدين الأدائي والفكري، يجعل القارئ تنتابه الحيْرة ويتساءل عن الوزير الأوحد في النص. من يكون؟ وأي وزير يقصده المؤلف؟ إنه ليس رئيس الوزراء، أو الوزير الأول، وإنما لا نجد تفسيراً سوى كونه مقرباً من السلطة، وأحد أصحاب المشورة؛ تُفصح عنه تصريحاته في النص، ومفردات: النبأ، الخبر، أبلغك، حتتك ... وغيرها (لعلها إشارة لوزارة أحادية، سيادية، كثيرة الكلام، قليلة الفعل، لكنها تظل خبيثة)، والروعة في كونها أحادية مما عمق دراما السلطة الأتوقراطية في وصف رموزها.

أما شخصية "الملكة" فقد جعلها الشاعر بمثابة المعادل الموضوعي للخصوبة المنتظرة أمام جدب الملك وعقمه، فهي المرأة / الوطن، وهي المرأة / الخير، والمرأة / ميلاد الحق، وهي — كمعظم قرينات الحكام — محبوبة من الشعب من خلال ريادة الأعمال الاجتماعية الإنسانية؛ لذلك صوّرها الشاعر تصويراً نفسيا دقيقاً، إذ تنحاز للجماعة

---

[٢٣] د. صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة "عالم الفكر"، عدد خاص عن "النظرية النقدية الحديثة"، ط وزارة الإعلام، الكويت، ص٤٤٥،٤٤٦.

المظلومة، أما البحاث في العلوم الاجتماعية وفي نظريات صراع الأجيال والطبقات فأمامهم فرصة موازنة حقب زمنية مختلفة، أو ظهور طبقة واختفاء أخرى، مع بروز طبقة وانسحاق أخرى، من حيث الطبقة والمهنة ... وغيرها.

وفي ضوء ذلك وفق **حسين علي محمد** في اختيار الطبقات الاجتماعية والمهنية لشخصياته؛ التي جاءت ممثلة للمثقفين في أغلبها، باستثناء الحاجب والسياف.

وعلى الوجه الآخر، يُمكنك أن تُطالع شخصيات "الفتى مهران ٦٦" **للشرقاوي، فهي** شخصيات تنتمي إلى أكثر من طبقة وأكثر من مهنة، مثل: العبيد، والفلاحين، والعسكر، والمفتي، والتاجر ... وغيرهم، مع الحاكم.

إن الوعي الطبقي في النخب المثقفة الجديدة عند الشاعر **حسين علي محمد** صوغ مقصود لمستويات اجتماعية واعية إزاء مواجهة السلطات الغاشمة. لقد تصدّعت الطبقة الوسطى في العقود الأخيرة في ظل النظام العالمي الجديد، و لم يعد قادرا على مواجهة السلطة سوى النخبة المثقفة، طال الصراع أم قصر.

١١-اللغة في "الفتى مهران ٩٩":

إن دراسة مستقلة تتتبع لغة "الفتى مهران ٦٦" **للشرقاوي،** سوف تفصح عن أوجه تقاربها في المستوى والدلالة مع روايته النثرية

"الأرض"، أما "الفتى مهران ٩٩" **لحسين علي محمد** فاللغة الشعريـــــة كانت لغة بينية وسطى، لم تنزل إلى العادي والخطاب المـــألوف، و لم تحلق في سماوات لغة الشعر، هذه اللغة الوسطى القريبة من لغة المسرح كوّنت البناء اللغوي الأغلب في نص المسرحية، ومنه:

الملكة: **قد سمع اللهُ نداءكْ**

هأنذا بين يديكْ

قبلني يا ملكي الطيب

أطلقْ في جنة خدي .. عصفوريْ شفتيْكْ(٢٤)

ومثل ذلك الاقتدار اللغوي أيضا في قول الشاعر:

الملك: **ما كنتُ أظنُّ الملكةْ**

تتكلّمُ تلكَ اللغةَ الفظّةْ !

أين اللغةُ اللينةُ وأين حريرُ اللفظةْ ؟(٢٥)

إن تصعيد البذرة الدرامية المسرحية (ألا يشرب الشعب من ماء النهر) في سياق متتابع لمشاهد ولوحات "الفتى مهران ٩٩" كان البذرة المُلغزة والأقسى، كان الموات / الحياة ... والموت يعـــني الحرمـــان، والجفاف، والقيد، في مقابل الحياة التي تعني الإشعاع، والخير، والحرية.

---

٢٤ -د. حسين علي محمد: الفتى مهران، ص٥٤.

٢٥ -السابق، ص٥٥.

ذلك ما طمح إليه الشاعر حسين علي **محمد** في مسرحيته الشعريـــــة الجديدة "الفتى مهران [illegible] رجل في المدينة"، ويقيني أنهـــا جـــاءت متماسكة فكرة، ولغة، وبناءً وفنا، قال تعالى: "وجعلنا من الماء كـــل شيء حي". صدق الله العظيم.

د. أحمد زلط

التجريب بين الواقع والخيال والعبث

نظرات في مسرحية "بيت الأشباح" لحسين علي محمد

د. أحمد زلط

(١)

توطئة:

كانت أطروحة الشاعر **حسين علي محمد** للدكتوراه عن "البطل في المسرح الشعري المعاصر"([٢٦])، وكانت أزمة البطل عنده سياسية في الأساس، كان هذا في المستوى النقدي ــ فماذا في حسه الإبداعي في مسرحيته الجديدة "بيت الأشباح"؟.

إن "بيت الأشباح" عمل فني تجريبي، استطاع **حسين علي محمد** أن يتجاوز من خلاله أدبيات المسرحية الشعرية الكلاسيكية إلى آفاق من التجديد المتنوّع، فالمسرحية كنص شعري مسرحي تجمع بين

---

[٢٦] ـلمزيد من التفاصيل يُنظر للدكتور حسين علي محمد الدكتوراه المخطوطة، كلية الآداب ــ جامعة الزقازيق (فرع بنها)، ويُنظر كتاب "البطل في المسرح الشعري المعاصر"، ط٣، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

الخيال الفانتازي والعبث، مع إمكانية مدهشة لتحريك اللوحات المسرحية في منطق تسلسل الأحداث الرامز إلى الواقع المعيش.

إنه في مسرحية "**بيت الأشباح**" يتكئ على التراث فيقدم لنا مسرحية عن ملك شهير هو "خوفو" — صاحب الهرم الأكبر —. فهل التزم المؤلف بالإطار التاريخي لبطله، أم حرّكه في إطار معاصر ليسوق من خلاله رؤيته للواقع الذي يُحاصره؟

هذا ما سنراه في قراءتنا للمسرحية.

الواقع الاجتماعي:

نلمح بعض الإشارات التي تعكس أصداء الواقع في مسرحية "بيت الأشباح"، ففي فترة إنتاج وكتابة هذا العمل شهدت مصر خروج الكثير من الرجال للعمل في الدول الخليجية، وبعض الدول العربية الأخرى — كاليمن والعراق وليبيا — وترْك أُسرهم في الداخل.

وقد حاولت المسرحية أن تشي إلى إشكالية اجتماعية ظهرت في بعض المجتمعات التي صدّرت العمالة المشار إليها في الفقرة السابقة، وهي غياب الرجل عن ذويه أوأسرته وموطنه الأصلي لفترات طويلة. وليس من شك أن بعض مظاهر تلك الإشكالية ظهر في جنوح الأولاد أو انحراف الزوجة، مع غيرها من المشاكل الأسرية والعائلية، و لم يعمّق النص المسرحي "بيت الأشباح" تلك الظاهرة، وإن أشار إليها.

يقول حسين علي محمد على لسان الملك إذ شـــاهد النســـاء يعملن:

الملك: لكن قل لي

ماذا تفعلُ تلك النسوهْ

والأزواجُ بعيدونْ ؟

هامان: يُفلحن الأرضَ ويُخرجن الماءَ من الجُبْ

لكن ما يحزُنني يا موْلايْ

تلكَ النظرةَ في أعينهنّْ

نظرةَ من يفتقدُ الحبّْ ! (ص٣٣)

ولعل الشاعر بهذه الفقرة الشعرية يشير إلى ما رآه في فترة عمله باليمن (١٩٨٥-١٩٨٩م) حيث كان النســـوة يقمـــن بالأعمـــال المذكورة في قول كاتم السر، بسبب هجرة أزواجهم للعمـــل في دول الخليج، وبخاصة في السعودية.

إن الملك أو البطل الانطوائي السلبي (البطل منعزلاً) عن النـــاس في الصحراء، والبطلة النقيضة له (الملكة / الأرض / الخصـــب) هـــي المعادل الموضوعي لانطوائه وعقمه، لذلك كانت في وعيها وسلوكها تريد إرواءها، وإرواء الأرض الزراعية (الذات والمجموع!).

***

في رسم الشخصيات:

١-الراوي:

من اللوحة الأولى يلمس القارئ أن النص المسرحي لم تفلت عناصره الفنية من قلم الشاعر، فالمداخلات، والعناصر المسرحية وُلدت مُتخيَّلة وناضجة من حيث اختيار الأماكن ووصفها، والرسم النفسي للشخصيات، قبل التخاطب المسرحي الحواري، وقد أجاد **حسين علي محمد** ذلك مستفيداً من تجاربه المسرحية السابقة ([27]).

وإن دوران الحوار الشعري المسرحي على ألسنة شخصيات قليلة أمكن للقارئ عملية المُتابعة وسبر ملامح كل شخصية على حدة، وهي شخصيات: **الملك، والملكة، والحاجب، والشاعر، وأمين البلاط**، ولا يغيب عن فطنة القارئ أو المشاهد من بعد أن الراوي على الأرجح هو صوت مؤلف "بيت الأشباح" — وهذا واضح في النص — ودوره في البناء المسرحي لم يكن باهتاً أو هامشيا، فقد جاء في اللوحة الأولى (١٠) مرات، ثم اختفى طوال اللوحة الثانية، ثم ظهر في اللوحة الثالثة مع بداية الفصل الثاني مرتين، وهما على قدر كبير من المداخلة الفنية، ولا يُطالعنا الراوي في اللوحتين الرابعة والخامسة، ثم

---

[27] له ثلاث مسرحيات شعرية مطبوعة، هي: الرجل الذي قال (١٩٨٣م)، والباحث عن النور (١٩٨٥م)، والفتى مهران ٩٩ (١٩٩٩م).

يختتم **حسين علي محمد** مسرحيته باللوحة السادسة دونما حاجة إلى الراوي، ذلك أن الذروة الفنية بلغت منتهاها في الشخصيات الرئيسة، في ضوء ذلك يمكن الإشارة إلى شخصية الراوي.

٢-الملك:

إننا نلاحظ أن الشاعر في هذه المسرحية لم يلتزم بالإطار التاريخي الذي عاش فيه خوفو وبنى فيه هرمه الأكبر، وإنما قدّمه شخصية حاكمة مُعاصرة معقّدة، محبة للعزلة ، متسلّطة، وجعل "خوفو" غير مقدر للكلمة، عنينا، قا تلا:

فهو محب للعزلة:

لا تعجبُهُ ضجّاتُ السوقةِ في الطُّرقاتْ
أو في الحمّاماتْ
أو في الساحاتْ
ولهذا ترَكَ البنّائينَ الأغواتْ
يبنون الهرمَ الأكبرْ
إذْ أبصرَ جمعهم الصّاخِبْ
لا يتحاورُ بالكلماتِ / الكلماتْ
بلْ يرجمُ بعضَهْ
بالأحجارِ / الكلماتْ

ورغم مداعباته التي تتخلل المسرحية، فإن المؤلف يقدّمه متسلّطاً متجبّراً، يقول كاتم السر:

هلْ أحَدٌ في مصرْ . .

يقدرُ أن يرفَعَ رأساً

في حضرةِ فرعوْنْ ؟

هل يرفعُها حتى يقطفَها هامانْ؟ (ص١١٥)

وهو (أي خوفو) غير مقدّر للكلمة ودورها في بناء المجتمع أو الفرد، يقول للشاعر الذي جاء يهنئه في عيد مولده:

مازال أمامكَ وقتٌ

تلهو فيهِ بالشّعرْ

فالشعر عنده مجرد لهو، وكلمات لا معنى لها يلهو بها الشعراء في أوقات الفراغ بين الجد وأعباء الحياة!!.

وهو يتذوق الشعر أحيانا، ويظن على أنه قادر أن يخدع به النساء:

داعبتُكِ

كي أُثبتَ لك

أني أقدرُ أن أستهويَ كلَّ النسوهْ

بالمعسولِ من الكلمات

لو شئت !

وهو يُحاول أن يؤلف الشعر الرصين في ذكر هواه الغـــارب، فيقول:

مضيْت، فكيْفَ سأمزجُ بينَ الغمامِ الندي
وجُرحِ السهولِ التي بشَّرتْ حبَّنا بالغَد ؟
فـــيا كوكباً قد أضاءِ وأشرقَ في معْبدي
تعاليْ إلى حبِّنا المستحيلْ!
سأُلقي إليْكِ مساءً بشعري، ويَشهدُهُ حبُّنا
وصـــوتكِ بوْحُ العصافير شقشقَ ها دربُنا
ومن شفتيِ يُرعِدُ الملحُ: لا تبْعُدي عن هنا
غناؤكِ فاتحةٌ للفصولْ!
تغيبُ فأسألُ:هلْ يختفي البحرُ في شعرِها؟
وتقطِرُ عطْـــــراً ونوراً، فأغرقُ في أسْرِها
أكَـــــانتْ كتاباً يُغلِّفُهُ الغيمُ في سِحْـــرِها
ويشهدُ للحبِّ معنىً جميلْ!؟

لكن مأساة هذا الملك أنه عقيم، غير قادر على الإنجاب، ويزيد من حُرقته الأنوثة الصّاخبة لزوجته الملكة التي تشير إلى مأساتها معـــــه إشارات لاذعة، مثل قولها له:

ولماذا أحدُكْ
(في مرارة)

...

تبني الأهرامات الكبرى والصُّغرى

حتى تسعَ الموتى

أوَ تنسى قبرَ امرأتِكَ مهجوراً

يفغرُ فاهْ؟

ويبدو الملك حزينا وهو يقول لامرأته في نبرة تنطق بكل الأسى:

يبدو أني لنْ أُعطيَكِ وريثاً للعرْشْ

ثم تبدو السخريةُ المرة في نهاية هذا العمل، وهـــو يُحـــاول أن **يُخالف فطرة النوع البشري**، ويتبادل معها الأدوار فيكون امـــرأةً، وتكون هي الملك / الرجل. لكن المرأة التي تشوقت للإنجاب **ترغب في أمين البلاط الذي أنجبَ ستة من الأولاد**، وتحسده على هناءته مـــع زوجه وأولاده، ولذا تُصمِّم على قتل الملك وحاشيته.

إن المملكة ــ أو دورة الحياة في هذا العمل المسرحي ــ مُختزَلة في الوزير والحاجب والشاعر وأمين البلاط. والملكة تـــرى في أمـــين البلاط صورة الحياة الحقة (هل لأنه ينتمي إلى الشعب المحكوم صاحب الخصوبة والاستمرارية في ميراث الأرض؟) ومن ثم فإنها ترى ــ لكي تستمر الحياة ــ يجب إبعاد أعداء الحياة وإزاحتهم من الوجود:

وتعبر الملكة عن نظرتها تلك بقولها:

لن نحتاجَ رجالاً من أخشابْ

فليُقتلْ ذاكَ المجنونُ العنِّينْ

(ساخرةً) الملكَ الأعظمَ "خوفو"

وليُقتلْ حاجبُهُ

وليُقتلْ هامانْ

حاملُ أسرارِهْ

وليُقتلْ شاعرُهُ الكذّابْ

لنْ أستبْقِيَ إلا خادمَهُ الصَّامتْ

ولتبْقَ الملكهْ

كيْ تُنجِبَ ملِكاً آخرْ!!

وقد نجح الشاعر في رسم شخصية "الملك" بأبعادهـــا النفســـية والشخصية، فالبطل منطوٍ، ثرثار وعنيف مع أســـرة بلاطـــه، جبـــان ضعيف مع الملكة ذلك لأنه عنين، والملك في المسرحية يقعي مع أفراد بلاطه في الصحراء، بينما رعيته بعيدة عنه، وهي مفارقة ذكية أراد بها المؤلف ابتعاد البطل عن تحقيق أحلام رعيته ورعاية مصالحهم؛ فالشعب هنا موجود، يُلاحق البطل وحاشيته بالرغم من عدم وجوده في الزمان والمكان المتخيلين.

أين الشعب؟ تساؤل محير، ملغز من صنيع **حسين علي محمد**:

الملك: يا هامان

سوقُ الشعرِ انفضَّ

وسوقُ السَّمَر انفضّ

فدعْنا نبحثْ عنْ سوقٍ آخرْ

فيهِ أُبصِرُ شعْبي في الصَّحْراءْ

وبدون "رتوشْ"

...

أين السوقْ ؟ (ص٣٣،٣٤)

والبطل / الملك / الفرعون عاجز عن ري الملكة، فليبحث عن امرأة أخرى، لكنها لن تكون غير الملكة المتخفية في زي السوقة، فـــلا تقع العين في أطراف الصحراء إلا على الأبطال أنفسهم مـــن بدايـــة اللوحة الأولى إلى إسدال ستار الختام، وهُنا يُجابه الملكُ الملكةَ / المرأةَ بعد فاصل من الغزل الفج:

الملك: مين يشتري مني

زوج الحمام البنِّي ؟

...

المرأة: إنَّك رجلٌ وقِحٌ ترثارْ

لا تخْجلُ حينَ تُعاكِسُ سيدةً

في عمْرِ المرحومةِ أمِّكْ !

الملك: أمِّي مازالتْ حيَّةْ

المرأة: أيْنْ ؟

هلْ تُخفيها عنّي ؟

(متلعثمة)

أقصد عن شعبِكْ ؟ (ص٣٧،٣٨)

٣-الشاعر:

قدّم مؤلف "بيت الأشباح" شخصية الشاعر في صورة كاريكاتيرية ساخرة، مع أن المؤلف ينتمي بحكم موهبته إلى قبيلة الشعراء، وليس هناك من بد في تقدمته ونظرائه في مجلس الملك إلا من خلال تعرية فئة من الشعراء عرفت بالتسلق أو النفاق، ومن آيات ذلك الوقيعة والكذب، وتصديق ما لا يُمكن تصديقه، وربما لجأ **حسين علي محمد** إلى تصوير مثل تلك الفئة ليفضح تهافتها وضعفها في منظومة النظام، واشتراكها مع الحاكم في تزيين الواقع، أو تزييفه وفقاً للأهواء، وللقارئ أن يُشاركنا الرأي في مثل هذه المداخلات من اللوحة الثانية على سبيل المثال:

الحاجب: مولاي الفرعون

بالبابِ ثلاثةُ شعراءْ

يبغونَ مشاركةَ الفرعونِ الأكبرْ

في أعيادِ الميلادْ

الملك: قُتِل الخرّاصونْ

الحاجب: أعلمُ

هُمْ كذّابونَ ، وخُبثاءْ

لكنْ يا مَوْلايْ

نحنُ نُحبُّ الكذّابينَ من الشعراءْ ! (ص٢١)

وتبلغ السخرية مداها في وصف شخصية أحد هؤلاء الشعراء، من هيئته يقول الشاعر في وصفه: "ينحني ، يدخل الشاعر يلبس ثياباً رثة ، مرقعة ، أقرب إلى ثياب المهرج"، ويبلغ تهكم الملك بالشاعر فور إتمام مدحته، فيقول الملك: (مغمغماً في ثورة)

هلْ هيَ جبْهتُكَ الشمّاءْ

أمْ جبهةُ أُمّكْ ؟ (ص٣٣)

وكنت أود من حسين علي محمد أن يترفق بمثل هؤلاء الشعراء الجبناء المنافقين، فكفاهم ضعفهم وتهافتهم ونفاقهم، أما أمناء الكلمة / الرسالة فهم حداة في وعي واعتداد.

٤-هامان:

وقد وفق الشاعر في رسم الصورة الماثلة لمثل شخصية "هامان"، فهو كاتم أسرار الملك ومستشاره، والمنافح عنه، ومهما كانت شخصية الملك في عزلتها وسلبياتها، فهو معه، في سائر مواقفه، والمقطع الحواري التالي يُعبر عن إجادة الشاعر في رسم طبيعة العلاقة بين الملك وكاتم أسراره، يقول الشاعر على لسان هامان والملك:

هامان: إني كاتمُ أسرارك يا مَوْلايْ

لكني لا أفهمُ شيئاً

من لعبتكَ مع السيدةِ الملكهْ

(في توسل)

أرجوك

أخرجْني منْ قَفَصِ الحيْرهْ

الملك: ماذا تبْغي يا جنرالَ الوقْتْ ؟

هلْ تبْغي بعضَ هواءْ

حتى لا تتسمَّمَ في هذا القمقمْ ؟

هامان: أجلسُ خلفَكَ في فردوْسِكْ

أنْعمُ باللفظةِ والحرْفْ

منْ فيك المَلَكِيّْ

أتمتّعُ — قبلَ الناسِ — بوحْيِ خيالِكْ

إنك أشعرُ شعراءِ العصْرْ

أكثرُهمْ قرباً منكْ

يتعثّرُ في أذيالكْ ..

أوْ يكْبو في تيهِ خيالِكْ

الملك: يبدو أنك تَهزلُ في أقْوالِكْ

***

(٢)

الحلم العبثي:

في اللوحة الرابعة من "بيت الأشباح" أنموذج رائـــع متخيّـــل، نموذج يجمع بين العبث والفنتازيا، ذلك أن الملك العنين يُفصح عـــن رغبته في تبادل النوع البشري مع الملكة؛ فيُخرجه **حسين علي محمـــد** من مكنون حلمه العبثي فيذكر:

كنتِ الملكَ ، وكُنتُ الأُنثى
كانتْ يديَ الناعمةُ الملساءْ
لا تقدرُ أن تحملَ حجراً
أوْ رمْلاً
أقعيْتُ وأبصرْتُ الظّلّيْنِ على الأرضْ
ظلُّكِ ظِلُّ مليكٍ فاتِكْ
ظلّي أُنثى
فلماذا لا تبْقينَ الملكَ الأعظمَ خوفو ؟
.. ولماذا لا أبْقى الملكةْ ؟ (ص١٤٢)

ويتحوّل الحلم المزعج إلى مجابهة بالأفكار من الملكة إذ تضغـــط على مركّب نقصه أكثر، فتقول:

الملكة: ولماذا لا نبقى مثل الناسْ
أنتَ الرجلُ ..

أنا المرأةْ ؟ (ص١٤٢)

إذن فالخيال يندمج مع الكلمة العبثية، ثم يتآزر مع الحالة الراهنة للملك النائي عن شعبه في أطراف الصحراء، وكلها عوامل معقولـــة ومبررة، نجح **حسين علي محمد** أن يوثّق روابطها، ويُشخِّص عللـــها، ومن ثم نجد معه تفسيرات لبيت الحاكم المتوهَّم، أو الظل الشبـــح في قيعان الصحراء وأطرافها، والإسقاط التاريخي للملك خوفو، الأعلـــى رمزاً الأدنى مسلكاً وواقعاً، فهو تجديد في دماء النص، أتاحه الشـــاعر لنفسه في ضوء التجريب الفني المقبول.

تدفُّق الحدث وحبكةُ مساره:

وتُراود الملكة أمين البلاط، وتحاول أن تستميله، وتبـــدأ مـــن مفتاح شخصيته الذي تُدركه، فهو ينتمي إلى فئة المثقفـــين، ويتمتّـــع بالخصوبة، فلِم لا تُراوده عن نفسها، لقد ضاقت ذرعاً بالملك العنّين، وتُشير المسرحية إلى ذلك، ومنه:

الملكة: (تغمض عينيها) قل .. أمتعني بحكاياتكْ

فلعلّكَ تُحسنُ في القولْ

حتى أستصفيكَ لنفسي

أمين البلاط: معذرةً أيتها الدُّرهْ

ستكون حَكايا المرأةِ طبقَ الليلهْ

فألذُّ حكايا الشعراء

ما يترصّعُ بالمرأةِ والإغْواءْ !

الملكة: (تسمع بكل جوارحها)

أمين البلاط: كان ياما ...

كانْ (ص١٤٧)

وفي اللوحة الخامسة يكثّف **حسين علي محمد** الحدث، ويبلغ بنا معه ذروة التعقيد الدرامي، فالملكة وأمين البلاط يتناجيان:

الملكة: طفلُكَ يتحرّكُ في أحشائي .. يا حبي !

فمتى نتزوّج؟

أمين البلاط: (مداعباً) هلْ قمري الأخضرُ يحملُ باللمْسْ ؟

(في جد) لا أذكرُ أنّي جالستُكِ منفرداً

منْ عدةِ أعوامْ

منْ تلكَ الليلهْ

إذْ كنّا نتجاذبُ أخبارَ الشعراءْ

الملكة: (في غنج ودلال) فتذكّر ...

أمين البلاط: (ضاحكاً) هلْ أحملُ وزْرَ خطيئةِ غيْري ؟

استرْ يارب (ص١٥١،١٥٢)

والحوار في اللوحة الخامسة يُفصح عن إقدام وإحجام؛ فـــأمين البلاط يحمل الوفاء لسيده، ولا يقدر على حمل تبعات حمْلٍ متوهَّم، فيه من الظن أكثر مما تُنادي به الملكة بحقيقته أو نسبته لأمين البلاط، وهو

في نظرها طوال اللوحة الرابعة الجبان، خائن الحب، والـــوفي لبيــت الأشباح والبلاط وسيده وأعوانه.

وتثور الملكة، وتُحاوره بالحسنى، المرة تلو المرة، لكـــن الأمـــين يتردد بين الوفاء للملك وبلاطه، وبين الاعتراف القسري بأمر محـــال، يقول الشاعر على لسانه:

أمين البلاط: أُقسمُ يا حبي أني لمْ أقربْكْ
مَنْ دنَّسَكِ إذنْ ؟
يا ويلي !
يا ويلي !
الملكة: طفلُكَ في أحشائي
يرفسُني صبحاً وعشيا
إنْ لمْ تمنحْهُ اسمكْ
فسأقتُلُ هذا التمثالْ
سألوِّنُهُ في الصفحاتْ (ص١٥٣)

والقارئ أو المشاهد لمثل ذلك النص / العرض ســـيكتشف أن الشاعر قد أجاد إحكام الحبكة الدرامية،ومن ثم فإن الانفراج أو الحل، لن يتأتى إلا من خلال منطق الحدث ذاته، وانغمـــاس الشخصيـــات الرئيسة في "بيت الأشباح" كما سنرى.

ولم يُغادر الشاعر اللوحة الخامسة إلا والملك قد أُخبر، بل قد شهد بعينيه خادم بلاطه وأمينه في مخدع امرأته، هيهات .. هيهات ..

وتبدأ اللوحة الأخيرة (السادسة) من "بيت الأشباح" بغواية أخرى، أو استدراج آخر من الملكة لأمين البلاط، ومن ذات مفتاح الشخصية ندلف إلى شخصيته الأدبية، التي تشي باستثارة إشباع الرغبة، حيث غادر زوجته من شهرين إلى الصحراء:

الملكة: بمَ تَهْذي ؟

كمْ تشتاقُ إلى زوجكْ ؟

أمين البلاط: شوْقُ الماء إلى الصَّحْراءْ

حتى يُعطيَها الخِصْبْ (ص١٥٧)

وتكشر الملكة عن أنيابها، فهي في موقف لا تُحسد عليه، بلاط حاكم متوهم في الصحراء، وبيت من أشباح، والملك الحاكم عنين، وأعوانه ضعفاء، حتى حبها بين أفراد بيت الأشباح جبن وسراب، لا بد من الري / الرغبة / الخصوبة، وفي سبيل ذلك ستحتاج الملكة إلى إزاحة من يقفون في طريقها:

(مستمرة) لن نحتاجَ رجالاً من أخشابْ

فليُقتلْ ذاكَ المجنونُ العِنِّينْ

(ساخرةً) الملكَ الأعظمَ "خوفو"

وليُقتلْ حاجبُهُ

وليُقتلْ حاملُ أسْرارهْ

هامانْ

وليُقتلْ شاعرُهُ المدّاحُ الكذّابْ

لنْ أستبْقِيَ إلا خادمَهُ الصّامتْ

ولتبْقَ الملكهْ

حتى تُنجبَ ملِكاً آخرْ !! (ص١٥٨)

ويُوفق الشاعر **حسين علي محمد** في الإمساك بخيوط الحدث التي تتنامى إلى أن تصل إلى الذروة، حيث ينتظرها القارئ أو المشاهد، ذلك أن الصراع النفسي والدموي قد تأجّج بين أبطال "بيت الأشباح"، وها هو "هامان" يُدافع عن الملك، ولو قتل الملكة بتصويبة خنجر طائشة، بينما خادم الملك وأمين بلاطه الوفي، المتردد بين الحب والطاعة لا يقدر على الإمساك بالخنجر ليقتل رؤوس البيت الملكي "بيت الأشباح" لينفرد بالملكة، وقد استطاع **حسين علي محمد** تكثيف المشهد الختامي، حين جسّد مقاومة الملكة للموت في حضور الملك العنين، وكاتم أسراره "هامان" المدافع عنه، وبطلها المرجّى أمين البلاط، يقول الشاعر على لسان الملكة:

الملكة: لنْ يبْقى في مملكتي إلاّ أنت

كنْ ملكاً .. واقتلْهمْ

وتزوّجْني (ص١٥٩)

وتشرق شمس النهاية، وتستحيل الأشباح إلى دخان مع حريق النهاية، حيث بدأ أمين البلاط يمتلك الجرأة المنتظرة على ضوء نداء الملكة وهي تستحثه:

الملكة: اقتلْهُ تكنْ ملكاً

تلبسْ تاجَ الدّولهْ

وتُضاجعْ أرملةَ الفرعونَ ، وتُنجبْ شعباً

فيهِ يمتزجُ الطينُ الأرضيُّ بسرِّ الرُّوحِ الأعظمْ

اقتلهُ ..

اقتُلْهُ ..

وتزوّجْني! (ص١٦٠)

***

(٣)

ملامح فنية في "بيت الأشباح":

أجاد **حسين علي محمد** توظيف الفكرة الخيالية في "بيت الأشباح"، وهي فكرة متوهمة من فيض خياله الممتزج بوعي تجريبه، ذلك أنه عصف بوحدة المكان الواقعي عصفاً تاما، واستعاض عنها بمكان يرمز لبيت الحاكم([٢٨])، هيهات .. لقد كانت الأبطال مع

---

[٢٨] -في معتقدات أغلب شعوب العالم تترسّب الحكايات والأساطير المتخيلة حول المقابر، والشواهد الأثرية، وفي ضوء ذلك نتفق ورؤية

الحاكم في النص تُخاطب ظلها (السراب / الأشباح) عنـــد أطـــراف الصحراء في غيبة عنصر الإنسان / الشعب، وهو تحوير مـــن مؤلـــف النص في الالتزام بالوحدات الأساس. لذا ألفينا "خوفو" في تجربة "بيت الأشباح" ملكا انطوائيا عنينا، وهي عبثية متعمّدة، لا تستند إلى وثيقة تاريخية أو واقع تاريخي، ومن ثم تفوّق **حسين علي محمد** وهويُحكـــم البناء الفني، أو على الأخص الحوارات التخاطبية المتقنة من البداية إلى النهاية.

أما لغة النص فهي اللغة الشاعرة الوسطى، وفيها اقتراب من لغة العرض المسرحي، ولم يُقدِّم الشاعر في الفصول الثلاثة أية تعقيـــدات لغوية، فلم ترد جملة أو لفظة في حوار ما تدل على الصعوبة أو التقعّر أو اللغة المحكية، اللهم إلا في المطلع الغنائي الغزل، على لسان الملـــك، وهو يُطارد امرأة تحمل زوج حمام في السوق، وهو القائل:

مين يشتري مني

زوج الحمام البنّي ؟ (ص١٢٩)

ولا نجد تكراراً لمثل ذلك طوال النص، كما لا نقـــدر علـــى الهروب من مسألة تتعلّق بفنية اللغة المسرحية في "بيت الأشباح"، ذلك أن الأبطال جميعاً هم الفئة العليا الممثلة لقصر الحكم أو الديوان الحاكم

الشاعر في فكرته أن يتحول البيت الحاكم إلى بيت الموت فـــي الصحـــراء حيث الأشباح الإنسية والوهمية وما يدور حولها من إسقاط.

وبلاطه، فكان من الضروري أن يلتفت المؤلف إلى شخصية الشاعر في النص، وليست هي كما قد يظن ظان شخصية الشاعر **حسين علـــي محمد** ، **وإنما هي لشاعر آخر له دوره البنائي الخاص،** مما تطلّـــب أن ترد في النص بعض حواريات هذا الشاعر، وهي نصوص شعرية اتكأ فيها البناء اللغوي على التجريب الشعري، فهناك الشعـــر العمـــودي، وهناك الشعر التفعيلي، واللغة في الحالتين أو الشكلين معبرة عن نمـــط الشخصية الشاعرة ، يقول الشاعر الدكتور **حسين علي محمد** علـــى لسان الشاعر / الدور في نموذج عمودي

الشاعر: (منتشيا)

تلكَ أيدي الفرْعوْنِ تحملُ نوراً

تفتحُ البـــابَ .. يدخلُ الفقراءُ

ويعمُّ الضيـــــاءُ والأمْنُ والنورُ

بأرضٍ قدْ شرَّفتْـــــها السَّماءُ

أشرفَ العالمينَ ، تـــــأتي فيأتي

زمنُ الحبِّ والهُدى والنَّـــقاءُ

الصَّحارى التي نزلْتَ تزيَّـــتْ

برداءٍ تحوطُهُ الأضْـــــــواءُ

يا لَصَرْحٍ بنيْتَـــــهُ الآنَ فيها

عهدُكمْ فيه قـــــوَّةٌ ومَضاءُ

وسَماحٌ ، وطيبُ نفْسٍ ، وتقْوى

وسُمُوٌّ ، ورحمةٌ ، ووفاءُ (ص١٢٢)

ويقول في نموذج آخر من شعر التفعيلة:

الملك: أهلاً بحكيمِ الأمةْ

ذي الفطنةِ والعقْلْ !

شاعرِنا الفحْلْ

الشاعر: (منفعلاً ، يُقبِّل الأرض بين يدي الملك)

طابت أوْقاتُكَ يا موْلايْ

دامتْ أعيادُ الميلادِ .. وعيدُ زواجِكْ

منْ سيدتي الملكةِ سيدةِ القطرِ الأولى (ص١١٤)

***

إضاءة مجملة:

على أن حسيناً في "بيت الأشباح" لم يكتب نسخة مكرّرة من "الفتى مهران ٩٩" أو "الرجل الذي قال"، وإن كانت فكرة البطل في إطار أنساقه وصراعاته واحدة، كما هي مُتباينة في آن. إننا نبصر البطل الأساس في "بيت الأشباح" منعـــزلاً وانطوائيــا ونـــاقص القـــدرة، والأشخاص المحيطون به أشتات من القوة والولاء والنفاق والطاعـــــة، لذلك تكمن فكرة التمايز في كل مسرحية.

في "بيت الأشباح" يجيء الخلاص من داخله، تتمحور في النهاية عند الملكة وأمين البلاط الذي أشبع رغبتها(حيث عجز الملك العنين عن إشباعها)، خلاص سيكولوجي هادئ وعميق؛ بينما ألفينا **حسين علي محمد** يقدم البطل في "الفتى مهران" شخصية مُقاومة، تُصارع وتنتصر للجموع، ومن مكرور القول الإيماءة إلى غياب تلك الجموع التي ينوب عنها البطل في تجربة "بيت الأشباح"، البيت يُصحّح مفاسده أو أوهامه السراب من داخله، ومن ثم يتحوّل إلى بيت صحيح الأركان، وأنّى وُجد الشعب تتوارى الأشباح، ويعود الراعي إلى رعيته، وينأى عن كل عزلة، كما ينأى عن أشباح الظلال التي يُطارد بعضها بعضاً عند أطرافِ الصحراء.

معزوفة خيالية، تتراوح بين العبث والمنطق، وحق الحياة، ولا حياة بدون الحاكم والمحكومين، إنها فكرة مراوغة ألحّ عليها الشاعر، فالبيت الحاكم في أي مكان في العالم هو بيت للأشباح إذا خلا من نصفه الآخر "الشعب"، وكأن من يمنح الملكة (الطفل / الرغبة / الخصب) يُراهن على المستقبل، فحين يُضاجع أمين البلاط أرملة الفرعون ستنجب شعباً، والشعب دون قائد يعيش كالقطيع، والقائد دون شعب يعيش مع الوهم والسراب والأشباح، وذلك ما قصده خيال المؤلف في تجربته "بيت الأشباح"، وهي في النهاية مسرحية جيدة البناء، محكمة السبك، خيالية وواقعية بالإسقاط الرامز في آن.

الفهرس